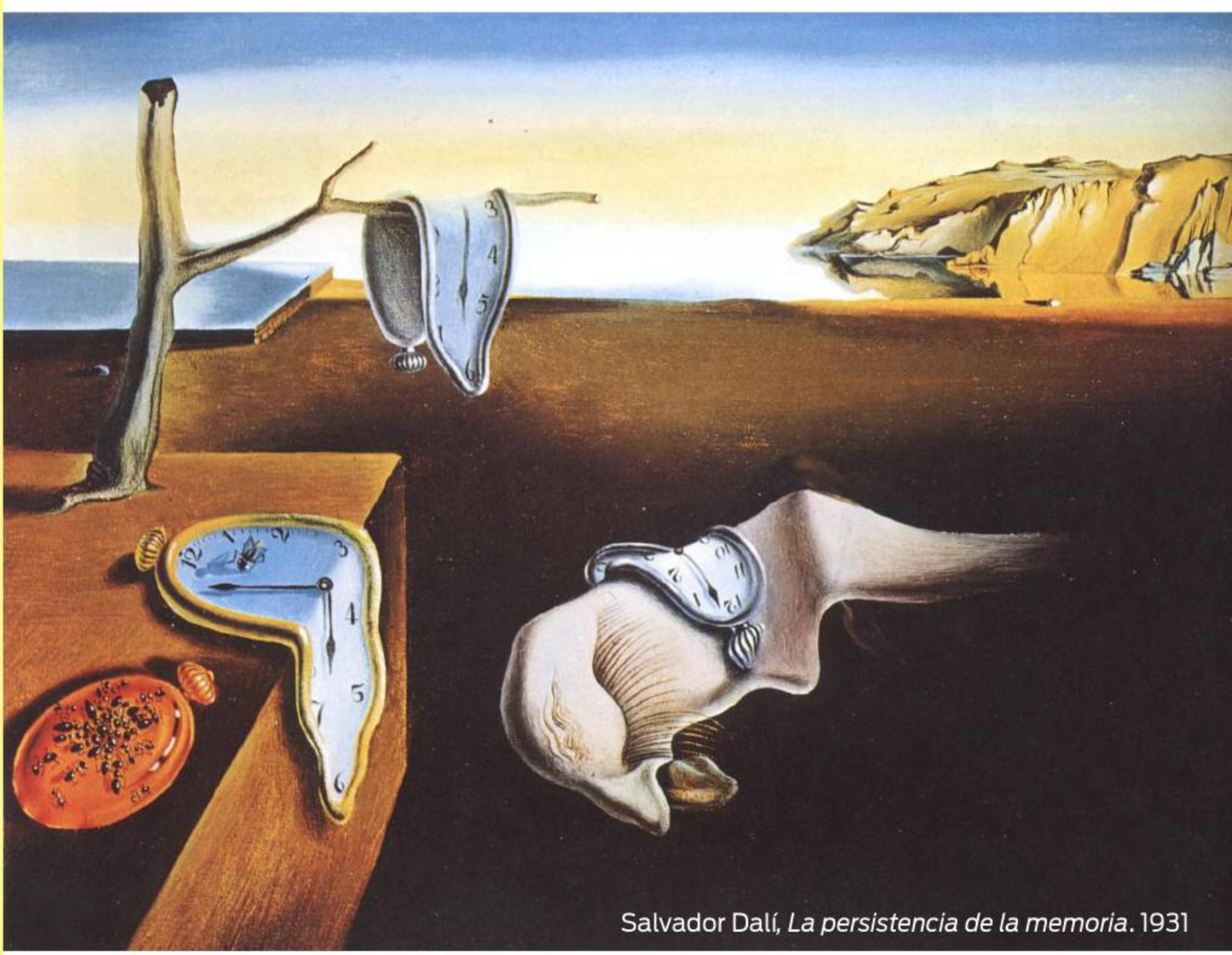
CRAC!
MAGAZINE
CREATIVIDAD | ARTE | CULTURA

SURREALISMO



Salvador Dalí, *La persistencia de la memoria*. 1931

Arte para la liberación

AÑO 1- NÚMERO 2-EDICIÓN 2- BUENOS AIRES-ARGENTINA-COLECCIONABLE

#2

WWW.CRACMAGAZINE.COM.AR

Kenia Fx
Directora
keniafx@cracmagazine.com.ar

María Luz Diez
Vice directora
maludiez@cracmagazine.com.ar

Natividad Marón
Jefa de Redacción
redacción@cracmagazine.com.ar

Paula Machado
Coordinadora CRAC! DG
cracdg@cracmagazine.com.ar

Julieta Marucco
Coordinadora CRAC! LITERATURA
literatura@cracmagazine.com.ar

Fabian Biondi
Coordinador CRAC! PHOTO
cracphoto@cracmagazine.com.ar

Pablo Stanisci
Coordinador
pablostanisci@cracmagazine.com.ar

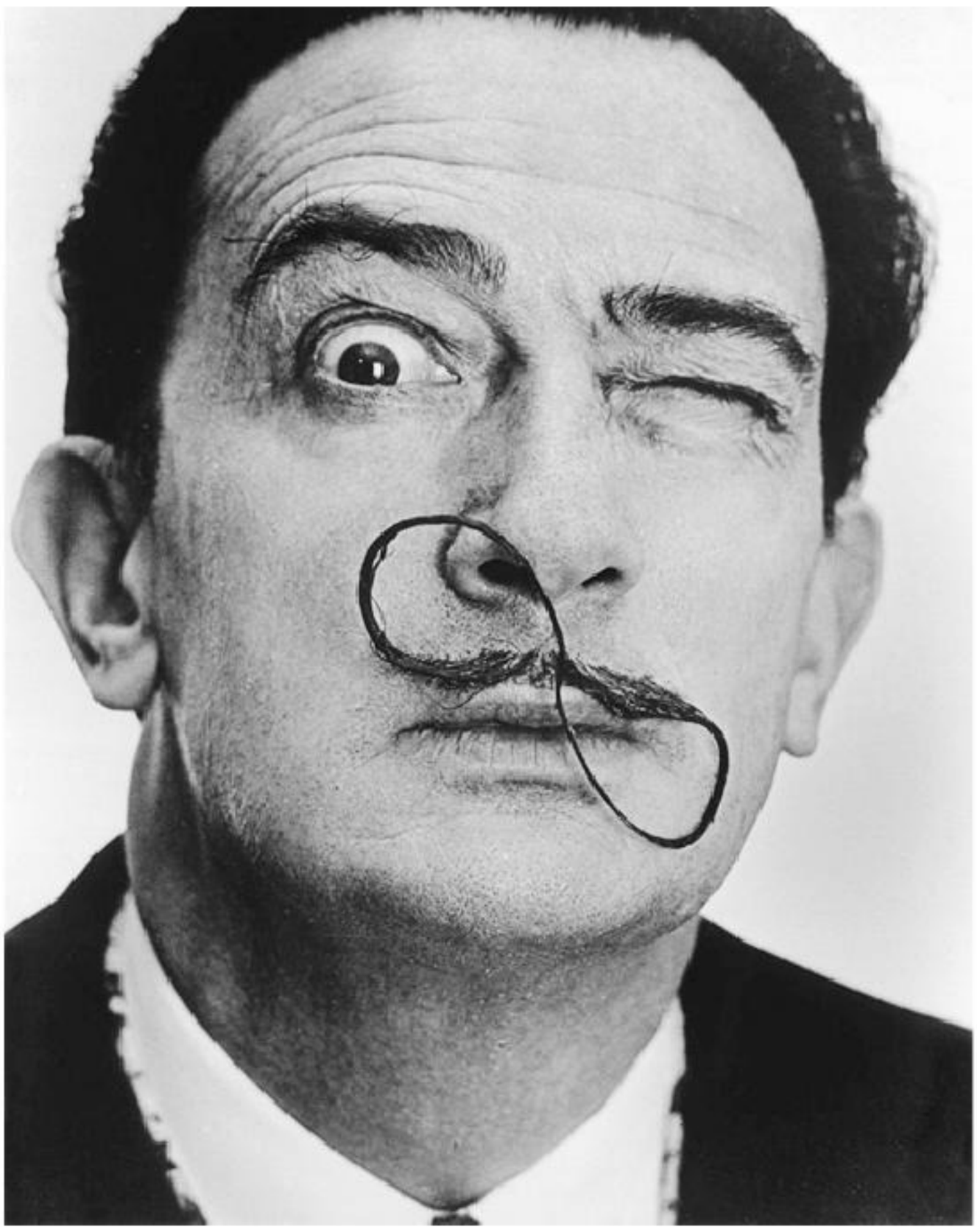
Colaboradores en este número:
Álvaro Mazzino, Jorge Garnica, Cecilia Bendinger, Cony LM, Norma Soto, Carola Bendinger, Andrea Mineko, Carlos Caposio, Rosario Darquier, Jazmín Saenz

safecreative
1 204071 436914
INFO ABOUT RIGHTS

EDITORIAL

En su explicación, el término es por encima, o por debajo de la realidad. Viene desde el subconsciente o el inconsciente hacia el consciente, representándose en un cuadro, un texto o una escultura. Viene automáticamente, como por instinto, a través de un canal; "mensajes desde el más allá", le decimos ahora.

En los albores del Surrealismo, se discutía la Psicología, se descubría el ADN, sucedían las Grandes Guerras Mundiales y se producía la guerra en España. Cambios drásticos en la historia de la Humanidad, acompañados por las respectivas migraciones y movimientos intercontinentales, que también colaboraron desperdigando el Surrealismo por el mundo entero. Un espíritu de supervivencia, se mire por donde se mire, el cual ¿no habrá incentivado con mucha más fuerza en los espíritus sensibles la necesidad vital de seguir soñando? Atrás, o adelante, de toda esa realidad: los sueños. Soñar y expresar lo que pasa en ese mundo onírico, representante sin tapujos de la realidad.



Los surrealistas opinan que en esa subconsciencia se encuentra la base y el origen de toda la existencia misma, y que nos debemos a ese mundo para explorar, traer a la luz, expresar lo que está sucediendo afuera, y adentro, al mismo tiempo.

Viéndolo, nos liberamos.

Una necesaria Revolución, e indiscutiblemente amada.

CRAC! TEAM

info@cracmagazine.com.ar

7 Surrealismo - Arte para la liberación por María Luz Diez

11 Primitivismo surreal: Frida Kahlo y el Surrealismo en México por María Luz Diez

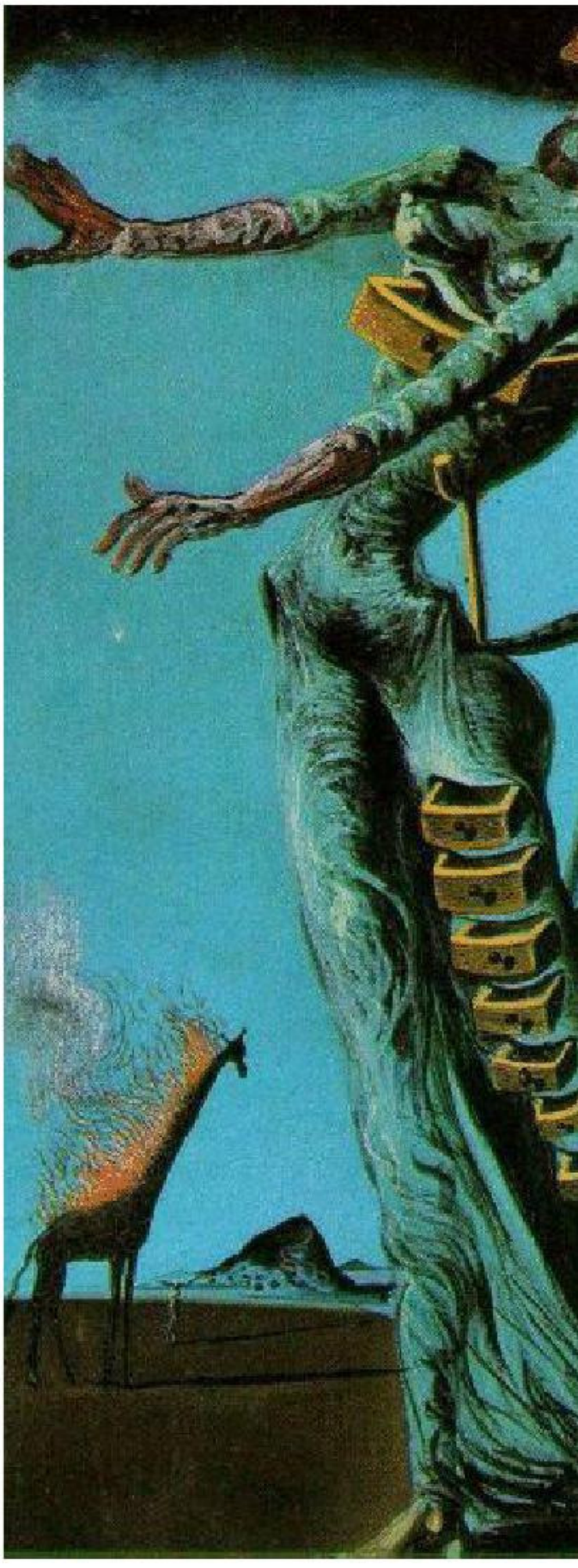
14 Lo social y lo cotidiano por Jorge Garnica

16 Golconda - René Magritte por Álvaro Mazzino

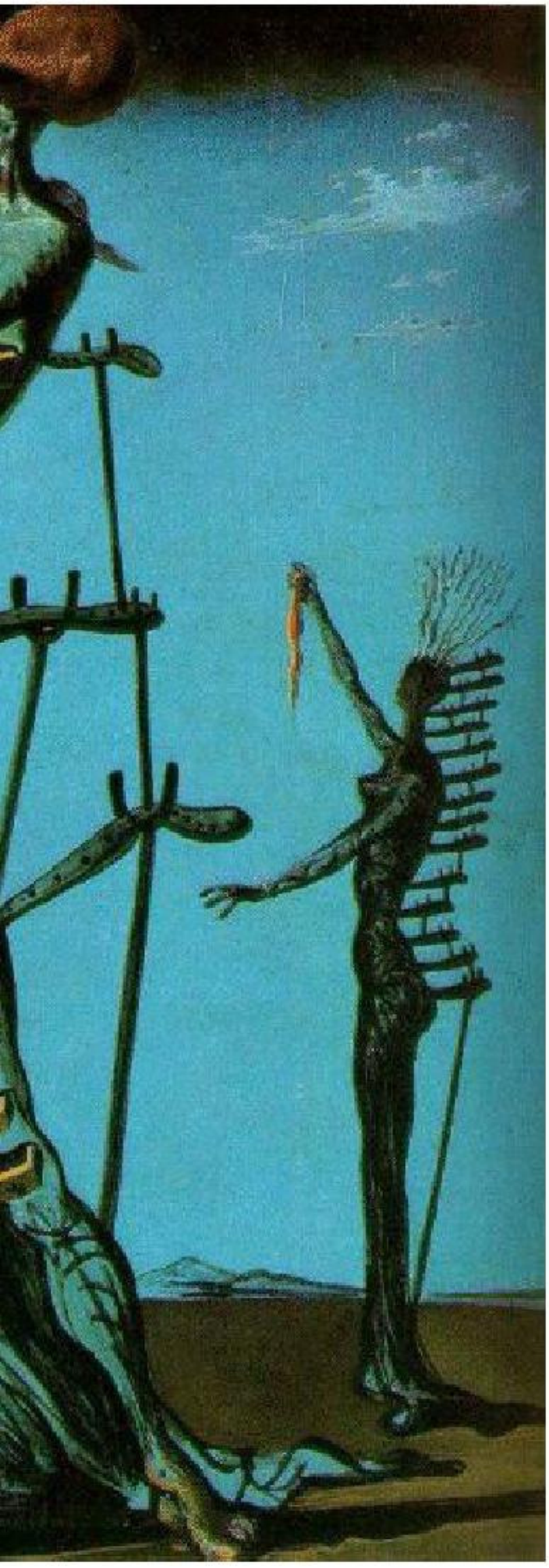
18 Salvador Dalí por María Luz Diez

20 Un perro Andaluz, por Fernando Silva.

22 Salvador Dalí y el ADN por María Rosario Darquier



Salvador Dalí, *Giraffe in fiamme*, 1936-37



24 Escritura automática por Carlos Caposio

25 La Revolución Surrealista por María Luz Diez

27 Leonor Fini por Natividad Marón

32 Los Manifiestos por María Luz Diez

35 Ante de entreguerras por Jazmín Saez

37 Man Ray por María Luz Diez

39 Xul Solar por Cecilia Bendinger

42 Chantal Maillard por Carolina Bendinger

“El Hijo del Hombre” | René Magritte | 1964

SURREALISMO

Arte para la liberación

Con la llegada del nuevo siglo entra en escena también uno de los movimientos artísticos más originales y controversiales hasta el día de hoy, el Surrealismo. El grupo lo encabeza el poeta y crítico francés André Breton. Planteando un movimiento de vanguardia, con sus Manifiestos correspondientes, Breton propone un arte -en principio que gira en torno al lenguaje y la poesía y que después se extiende al arte plástico- que pretende ser entendido sin los medios de expresión convencionales, y que tiene como base la paradoja y el absurdo de la existencia humana. Este arte busca la libertad por encima de las creaciones particulares. Su dialéctica tiene dos referentes básicos: Marx por un lado, como teórico de la libertad social, y Freud por el otro, como teórico de la libertad individual[1]. El surrealismo no busca ser un nuevo medio de expresión sino un medio de liberación del espíritu. Es una actitud más que una estética determinada. "Es necesario soñar", *dijo Lenin*; "es necesario actuar", *dijo Goethe. "El surrealismo nunca quiso otra cosa; su esfuerzo pretende resolver dialécticamente esta oposición"*, dice André Breton en su libro *Position Politique du Surréalisme*.

Breton trabajó como neuropsiquiatra con los soldados que sufrieron el shock de la primera guerra, y sus primeros contactos con el mundo del arte los tiene a través del dadaísmo, un arte completamente de ruptura que coincide con el surrealismo en cuanto que son movimientos románticos que luchan por una expresión directa, que se enfrenta a toda institucionalización. Hauser[2] considera que tanto el dadaísmo como el surrealismo conviven con un continuo autoengaño, ya que al ir contra toda institucionalización van en contra de toda "cultura", y esto significaría el fin de ellos mismos. Sin embargo, el surrealismo no busca el retorno al caos que plantea el dadaísmo como típico fenómeno de entre-guerra, sino que cree en un nuevo arte que surge del caos, de lo inconsciente, lo irracional y los sueños, apoyándose para eso en la filosofía y la psicología.

Para llevar lo inconsciente a la expresión los surrealistas se valen de métodos que, como la libre asociación, proceden del psicoanálisis, con una clara influencia de Freud con su psicología de los sueños y la exploración del inconciente. Como bien lo describe Breton *"Surrealismo es automatismo psíquico puro, por cuyo medio se intenta expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral."* El sueño se vuelve el paradigma de la imagen del mundo surrealista, donde se fusionan la realidad y la irrealidad. Claro reflejo de esto son las obras de Dalí, donde el absurdo de la vida aparece todavía más crudo cuanto más realistas son los elementos fantásticos del conjunto. El sueño se capta como parte esencial de la existencia, y el punto de encuentro entre este y la vigilia es la *surrealidad*.

Carnaval del Arlequín| Joan Miró

A través de la implementación del automatismo los surrealistas descubren diferentes procedimientos para sustraer las facultades conscientes a la hora de elaborar las obras, y así aplicar el surrealismo en el dibujo, la pintura e incluso la fotografía. Así utilizan técnicas como el "objeto hallado" para realizar los objetos surrealistas, basándose en el dadá y los *ready-mades* de Duchamp, o *el frottage*, técnica introducida por Max Ernst en 1925, por la cual a partir del frote contra un objeto aparecen imágenes inesperadas en el papel que sirven de punto de partida para la imaginación del artista. Dalí, por su parte, desarrolla su teoría de la "imagen múltiple" o "imagen paranoica", con su actividad "paranoico-crítica", que como él la describe es "*la representación de un objeto que, sin la mínima modificación figurativa o anatómica, sea al mismo tiempo la representación de otro objeto absolutamente distinto.*"

El arte surrealista es fundamentalmente figurativo – teniendo en Arp y Miró sus extremos más cercanos a la abstracción – y, a su vez, huye de las preocupaciones formales. *"Bello como el encuentro casual de una máquina de coser y un paraguas en una mesa de operaciones"*, describe Lautreámont. Los artistas surreales hacen uso del humor y el juego, creando un mundo de objetos reconocibles pero sin justificación real. Una gran influencia para el movimiento en este sentido es la obra de Giorgio De Chirico. Si bien él nunca perteneció al surrealismo Breton lo coloca en la cabeza de los artistas de este movimiento en su libro *Le Surréalisme et la peintur*, tanto por la naturaleza de su pintura metafísica como por sus concepciones con respecto al arte: *"Para que una obra de arte (...) sea verdaderamente inmortal, es necesario que se salga completamente de los confines de lo humano: el buen sentido y la lógica la perjudican. De este modo, se acercará al sueño y a la mentalidad infantil".*

Dentro de los artistas surrealistas, sumados a los ya nombrados Dalí, Ernst, Arp y Miró, cabe destacar a André Masson, Yves Tanguy y René Magritte. En la fotografía, modalidad que está muy unida al surrealismo por su faceta narcisista, es indispensable nombrar a Man Ray. Sin embargo, el surrealismo a través de los años, se sale de la concepción puramente Bretoniana y se extiende a diferentes expresiones.

Otro factor indispensable para comprender el devenir del surrealismo es el contexto histórico y político en el que se inscribe. El comienzo del siglo XX está marcado por la Primera Guerra Mundial, que conlleva la caída de los grandes imperios y por consecuencia una crisis económica

Max Ernst | *Vision provocada por el aspecto nocturno de la puerta de St. Denis* | 1927

y social a nivel global. Se comienza a hablar de la crisis del capitalismo y del liberalismo -especialmente después de la caída de la bolsa de Wall Street en 1929-, y se da lugar a una radicalidad de las ideas políticas y al activismo. Tanto el fascismo como el bolchevismo, si bien tienen diferentes enfoques, coinciden en su postura de considerar muerta la burguesía.

El surrealismo está también movido por valores políticos con una explícita postura revolucionaria. Breton dice que *"El arte auténtico de hoy está ligado a la actividad social revolucionaria: tiende a la confusión y a la destrucción de la sociedad capitalista".* Este movimiento se inclina a la política definitivamente en 1925, a un año de la publicación del Primer Manifiesto, al formar parte del Partido Comunista Francés. Esto trajo innumerables conflictos tanto del surrealismo con el partido, como entre los mismos miembros surrealistas. El movimiento que comenzó con la utopía de libertad en primer lugar, se volvió contra sus propios principios intentando imponer ideas y bases políticas, como se reflejó en el Segundo Manifiesto escrito por Breton. Esto, sumado a la dispersión que se da de los surrealistas con el comienzo de la segunda guerra llevarán al fin del movimiento surrealista como un grupo concreto. Sin embargo, el concepto de lo surreal en el arte excede a Breton, sus manifiestos y su grupo, y se inserta en la creación artística hasta la actualidad.

María Luz Diez
Lic. en Historia del Arte
Máster en Gestión Cultural

1 Mario de Micheli, *Las Vanguardias Artísticas del siglo XX*, Alianza Forma, Madrid, 2008.
2 Arnold Hauser, *Historia Social de la Literatura y el Arte. Desde el Rococó hasta la época del cine*, Ed. Debate, Buenos Aires, 2006.

Primitivismo surreal

Frida Kahlo y el Surrealismo en México

Frida Khalo

El fenómeno surrealista no se limitó únicamente a la movida europea. Dos grandes polos del surrealismo en el exterior fueron Estados Unidos y México. La primer exposición surrealista en América, *Newer Super-Realism*, se realizó en Connecticut, en 1931, con la participación de artistas como Dalí, De Chirico, Ernst, Masson, Miró, Picasso y Pierre Roy. En 1938 André Breton viajó a México, donde se encontró con el muralista Diego Ribera y con el político ruso León Trotski, exiliado en la casa del pintor. Juntos escribieron el manifiesto Por un arte revolucionario independiente, enfrentándose al stalinismo.

En esta ocasión Breton conoció a la mujer de Ribera, Frida Khalo. En el texto que escribe sobre ella -incluido en *André Breton. Antología (1913-1966)*- dice que *"su obra, concebida en toda ignorancia de las razones que han podido hacernos actuar a mis amigos y a mi, florecía con sus últimas telas en pleno surrealismo."* Fascinado por la obra de Frida, y su incursión en lo popular y los exvotos mexicanos, Breton le propone ser parte del grupo surrealista. Frida rechaza esta oferta, pero al año siguiente participa de la exposición organizada por el líder surrealista en París, *Mexique*. Su encuentro con

Lo que el agua me da | Frida Khalo.

Breton la vuelve conciente de los elementos surrealistas en su obra, y a la vez los acentúa.

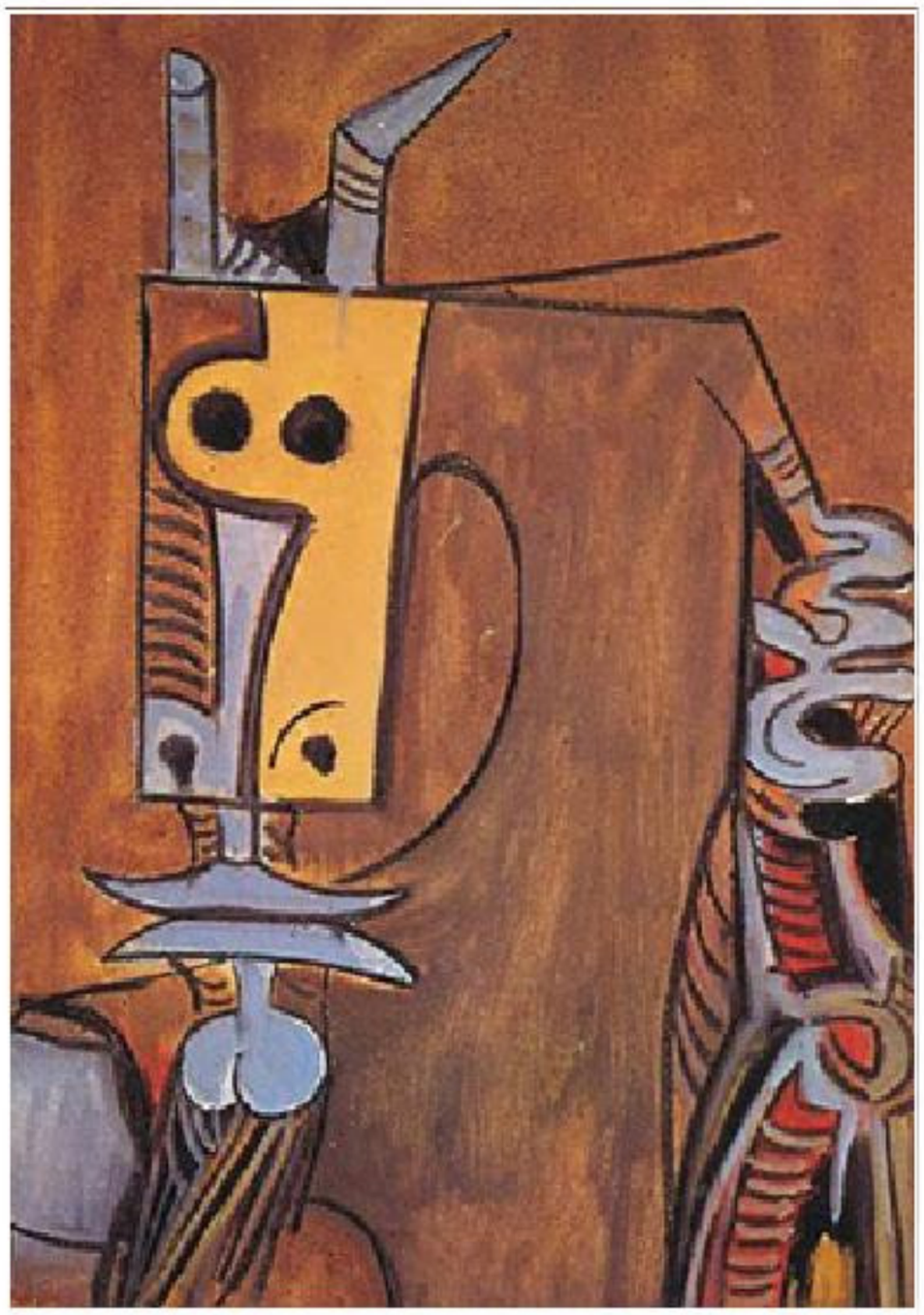
Muchos son los indicios de ese surrealismo en la obra de Frida. Comenzando por el uso de humor negro y la búsqueda de lo primitivo y lo infantil en su obra. A estos recursos se agregan otros elementos surrealistas como la falta de perspectiva atmosférica, los espacios fantásticos, el uso de una simbología propia (flores, raíces, venas, lluvia, etc.) - e incluso de símbolos de influencia freudiana cercanos al simbolismo-, y la mezcla de lo *naif* con lo científico, que incrementa lo mágico y lo ambiguo en sus obras. En adición a esto, Frida creó un personaje alrededor de su figura -en cierto punto comparable al circo daliniano- que acompañó su creación artística: su obra de carácter autobiográfico y las innumerables fotografías a lo largo de su vida, vistiendo en su mayor parte como campesina aunque fuese de la burguesía intelectual mexicana. Sin embargo, el interés nacionalista de Frida se opone a los intereses del surrealismo, por lo que su obra puede denominarse más de "realismo mágico" que de surrealista.

Una vez comenzada la segunda guerra, entre 1939 y 1941 se da la diáspora surrealista, con el exilio de artistas de Europa, que convierte a Nueva York en la nueva capital del movimiento, y en segundo lugar a México. A éste último emigran surrealistas como el ya nombrado Wolfgang Paalen, la española Remedios Varo, la inglesa Leonora Carrington, el chileno Roberto Matta y el cubano Wilfredo Lam. Sumados a ellos, muchos creadores mexicanos se acercan a la línea de trabajo surrealista, como la mencionada Frida Khalo, María Izquierdo, Antonio Ruiz "El Corzo" y Julio Castellanos. Algunos artistas incluso establecieron contacto directo con el surrealismo como el fotógrafo Manuel Álvarez Bravo, Agustín Lazo o Gunther Gerzo. En 1940 Breton organiza, junto al poeta peruano Cesar Moro y al artista austríaco Wolfgang Paalen, la *Exposición Internacional del Surrealismo* en la Galería de Arte Mexicano, con obra de los principales artistas surrealistas sumadas a la de artistas mexicanos.

Se puede decir que en México el surrealismo tuvo una doble vertiente. Por un lado, el surrealismo histórico dado por el exilio de artistas de este movimiento al país. Por el otro, una relación simbólica con el surrealismo, dada por el lugar que ocupa México en el imaginario del movimiento, incentivado por la magia y su historia prehispánica. Ya desde el siglo XVIII existe una tendencia en Europa por valorar culturas no occidentales, que se potencia en el siglo XX con las tendencias "primitivistas" del arte. Breton explica esto como consecuencia de la industrialización que trae la *"nostalgia de las primeras edades de la humanidad"*. La historia del país y la lectura que hacen los surrealistas de la Revolución Mexicana ligada al concepto de libertad, fundamental para el surrealismo, contribuye en este sentido. Se podría afirmar entonces que es casi mayor la influencia de México en el imaginario surrealista, que por el contrario, la influencia del surrealismo en la creación artística mexicana.

María Luz Diez
Lic. en Historia del Arte
Máster en Gestión Cultural

Lo social y lo cotidiano



Wilfredo Lam

Fue Alejo Carpentier –intérprete fundacional de lo Real Maravilloso[1], quien señaló el asombro de André Bretón al llegar a México; se encontró con lo que a artistas e intelectuales europeos les llevó años de entelequia abordar en el campo del arte. En el continente americano los juegos de lenguajes son cosa corriente, vital. La realidad cosmogónica de nuestros ancestros y la vida presente con sus avatares políticos, nos sumen en experiencias existenciales, donde la identidad es puesta a prueba en cada paso que damos. Por estas latitudes nada es estable y lo que hoy es reconocible, mañana se transformará sin aviso: mágicamente.

En nuestra cotidianeidad basta con observar a la vera del camino, en un viaje cualquiera, para verificar cómo los juegos creativos de la mente y lo arcano se presentizan en ritos. El imaginario popular inventa y legitima nuevas realidades, sin más autorización que la de su espiritualidad. Esta focalización de lo real, es la manera que tiene la gente para resolver sus fantasmas, de ponerle nombre al dolor y a la injusticia. En estas operaciones se transluce el deseo de los pueblos de comprender lo que los circunda. La realidad dotada de mágicos desenlaces deberá ser conjurada para ser favorecido en sus necesidades primordiales. Los ex votos en las rutas o en los rincones de los hogares, son un claro ejemplo de estos registros míticos. Alteridad llevada al arte en buena medida, aún distante de regionalismos. La literatura de Julio Cortázar o Alberto Laiseca dan cuenta de ello, así como el cine de Leonardo Favio y Pino Solanas.

Hay en América una Cultura de lo Surreal que surge de los cruces con

la cultura colonialista padecida, de las vanguardias y del aporte de los esclavos traídos de Africa. Así, al ver la pintura de Wifredo Lam, nos encontraremos con la exuberancia de la selva que añoraba el artista, en diagramas expresivos propios de los fundamentos cubistas; enmarcados en la sobriedad del claroscuro, que se tensa con la coloratura de la artesanía popular. En Roberto Matta nos encontramos con los juegos intelectualizados del artista virtuoso, culto, que no puede torcer su mirada tecnificada y que sin embargo halla en el diseño racional, su válvula de escape. El resultado es un cosmos, surcado por íconos precolombinos, sometidos a dinámicas futuristas.

En EEUU, Jackson Pollock toma –en estados alucinatorios- el método del dripping, a la manera de un chaman. Un sistema de trabajo que le ofrecerá cura transitoria y éxito; convocando y conjurando monstruos propios y ajenos. Fue el nexo que la cultura norteamericana necesitaba, para establecer el enlace hacia el Pop Art y celebrar el consumo desde una metafísica capitalista.

En nuestro país, es Xul Solar la figura definitiva para las bases de una cultura de anclaje surreal. Su experiencia de viajero –real y psíquico- está presente a lo largo de toda su vida creadora. Sus acuarelas, retablos, objetos y máscaras, han marcado su inventiva, trazando coordenadas donde la razón se abisma para mostrarnos lo que su mirada de demiurgo presagiaba. Todo aquel que se aventure a interpretar su neocreol (lengua inventada para un mejor comunicación entre los habitantes de América), se encontrará con la dificultad de aceptarse a sí mismo, exigido hasta su fibra más primitiva para atisbar la raíz gutural que lo habita. Allí la fonética se extravía en la región del sin sentido, dejándonos huérfanos de las voces primordiales, entregados a nuestros más originales sentimientos.

El Surrealismo en Argentina tuvo, además como exponentes, a un temprano Antonio Berni -más tarde volcado al arte social-; a Raquel Forner, comprometida profundamente con el pensamiento de su tiempo, llevando a la pintura la metafísica femenina. A Juan Batlle Planas, quien creó mundos imaginarios y los plasmó en superficies íntimas y monumentales. Más comprometidos con el respeto por el oficio de pintor, encontramos a Noe Nojechowiz y Lajos Szalay, ambos en una vertiente metafísica donde lo onírico está dado por lo fáctico antes que lo teórico.

En el siglo XXI, el arte goza de todo tipo de licencias y aplicaciones; se lo somete a las más variadas interpretaciones: psicoanálisis, política, ciencia... Se vive con más conciencia en el vértigo de la vida tecnologizada; lo que ayer nos parecía un dislate creativo eurocéntrico: ... “bello como el encuentro fortuito, sobre una mesas de disección, de una máquina de coser y un paraguas (*Maldoror*)”; huele vintage.

Jorge Garnica
www.jorgegarnica.com

1 *Lo Real Maravilloso* es uno de los mayores aportes de Latinoamérica a la literatura universal. Son aquellos hechos que escapan a lo estrictamente racional y se instalan en nuestro quehacer cotidiano, haciendo natural lo que para otras culturas sería mágico, sobrenatural o sencillamente inverosimil

Golconda | René Magritt

e | 1953

El surrealismo fue un movimiento ecléctico: por un lado, las obras de Dalí eran oníricas y fantásticas; por otro, de Chirico pintaba cuadros extrañamente bizarros de tinte metafísico; Magritte, por su lado, trabajaba pintando objetos ordinarios en contextos inusuales, y así creaba su propia forma de poesía para expresar su inconsciente, de modo más filosófico y conceptual que los anteriores. El artista, al contrario de los otros surrealistas, era una persona inquietantemente común, que vestía siempre de piloto, traje y corbata; que estuvo casado con su mujer Georgette por 45 años sin ningún tipo de escándalo, y a quien le prometió "la calma de una tranquila vida burguesa". En resumen, una persona poco menos que aburrida y no afecta a las emociones fuertes.

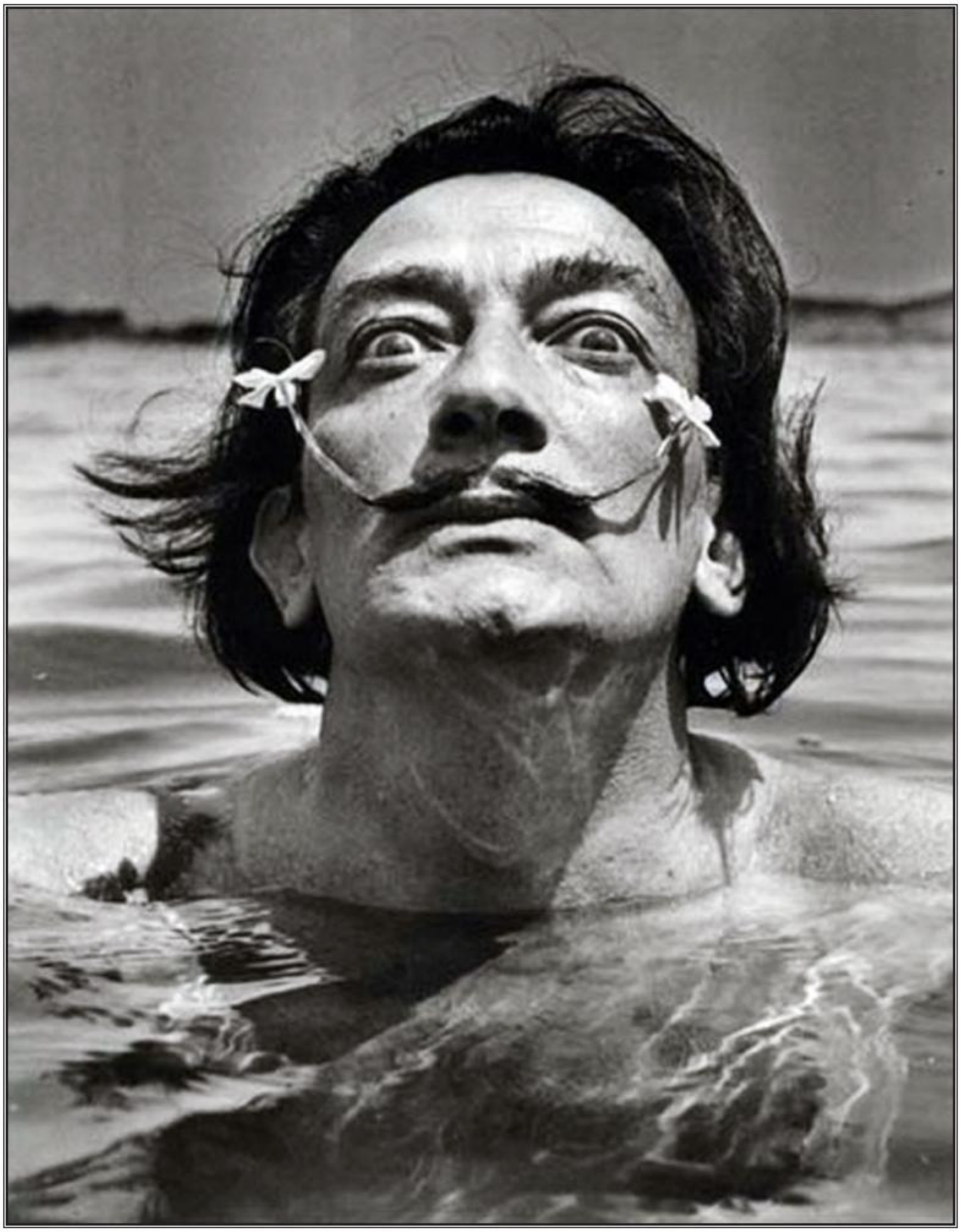
Su pintura se sirve de elementos y figuras cotidianas. Entre sus motivos favoritos, se encuentran las pipas, los hombres con sombrero y los instrumentos musicales. Lo "surreal", para Magritte, era la forma en que reunía estos elementos comunes. Él mismo dirá que su obra son solo "imágenes que no ocultan nada, sino que evocan misterio". Cuando uno se pregunta qué significan o qué sentido tienen sus pinturas, él responderá que "no significan nada, porque el misterio tampoco significa nada".

Golconda es una de las que más me gustan. En la obra vemos una composición en donde un fondo de edificios residenciales se encuentra poblado de hombres con sombrero. Las construcciones del paisaje se asemejan a las del barrio en Bruselas donde vivía el artista. Aunque parezca que los hombres con sombrero están cayendo (lo que terroríficamente profetizaría la canción "It's raining men" de The weather girls), los personajes solo están flotando allí, ya que no hay ningún indicio de movimiento. La vestimenta que usan era la propia de hombres de negocios o banqueros. El nombre de la obra refiere a una ciudad en India, reconocida por su riqueza; y le fue sugerida a Magritte como título por un amigo poeta, quien ya lo había ayudado a bautizar otras de sus pinturas. Como tributo, el artista retrató a su amigo en el hombre en primer plano más cercano a la chimenea de la derecha. Tanto la referencia que hace el nombre de la obra, como el hecho de que los personajes flotando puedan representar a hombres de negocios, nos tienta a hacer una interpretación de la pintura, pero esto es algo que el artista rechazaría de plano. Solo podemos quedarnos con el misterio y la incertidumbre, lo que hace a la obra de Magritte más atractiva y oscura.

Álvaro Mazzino
www.deplatayexacto.wordpress.com

Salvador Dalí

"El surrealismo soy yo"



Ningún personaje ha sabido destacarse tanto dentro del movimiento surrealista como Salvador Dalí. Toda su vida se puede calificar de algún modo de surreal: la construcción de su excéntrico personaje, sus escritos, sus anécdotas y sobre todo sus obras. Decía guiarse por un lema de vida: *"La única diferencia entre un loco y yo, es que yo no estoy loco"*, y se consideraba a si mismo *"el auténtico genio de los tiempos modernos"*, como escribe en su libro que llamó incluso *Diario de un genio*. Puede no estar tan equivocado considerando su creación, su visión de la vida y del arte, y su legado en la actualidad.

Muchos son los mitos y escándalos que rodean su obra y su vida: su relación con García Lorca; su incursión en el cine con Buñuel; su posterior matrimonio con Gala, a quien él describe como su superhombre y musa; su expulsión del grupo surrealista que él justifica diciendo: *"acabaron por expulsarme del grupo por ser excesivamente surrealista"*; su fascinación por el dinero, por lo cual Breton jugando con las letras de su nombre lo llama "Avida Dollars"; la falsificación de su obra, sobretodo litográfica, tras firmar innumerables papeles en blanco; su fama, sus declaraciones, su personalidad, sus fotografías, y un sin numero de anécdotas que demuestran la singularidad y excentricismo de su persona.

Tras su muerte se especuló con la desaparición de su fama y de su obra, sin embargo el tiempo probó lo contrario. Hoy es uno de los artistas más renombrados del siglo XX, y su Teatro-Museo Gala-Salvador Dalí -considerado por él su obra total y más completa- en la ciudad de Figueres de su Cataluña natal, es uno de los museos más visitados de España. Dalí es un referente del surrealismo y del siglo XX. Su visión fue tan amplia y sus intereses tan variados que incluso se lo puede considerar un precursor en la cibernética. Dice el anécdota que su obra "*Gala mirando al mar, que se transforma en Abraham Lincoln*", de 1976 (publicada en pág.3), sirvió de inspiración a dos científicos europeos del CERN para el desarrollo de la WEB o tela de araña que permite la transferencia y los saltos entre imágenes pixeladas mediante el lenguaje HTML.

Su ego fue enorme, pero su obra más. Dalí hizo de su vida un circo, y la posteridad lo probó como el gran artista que fue.

María Luz Diez
Lic. en Historia del Arte
Máster en Gestión Cultural

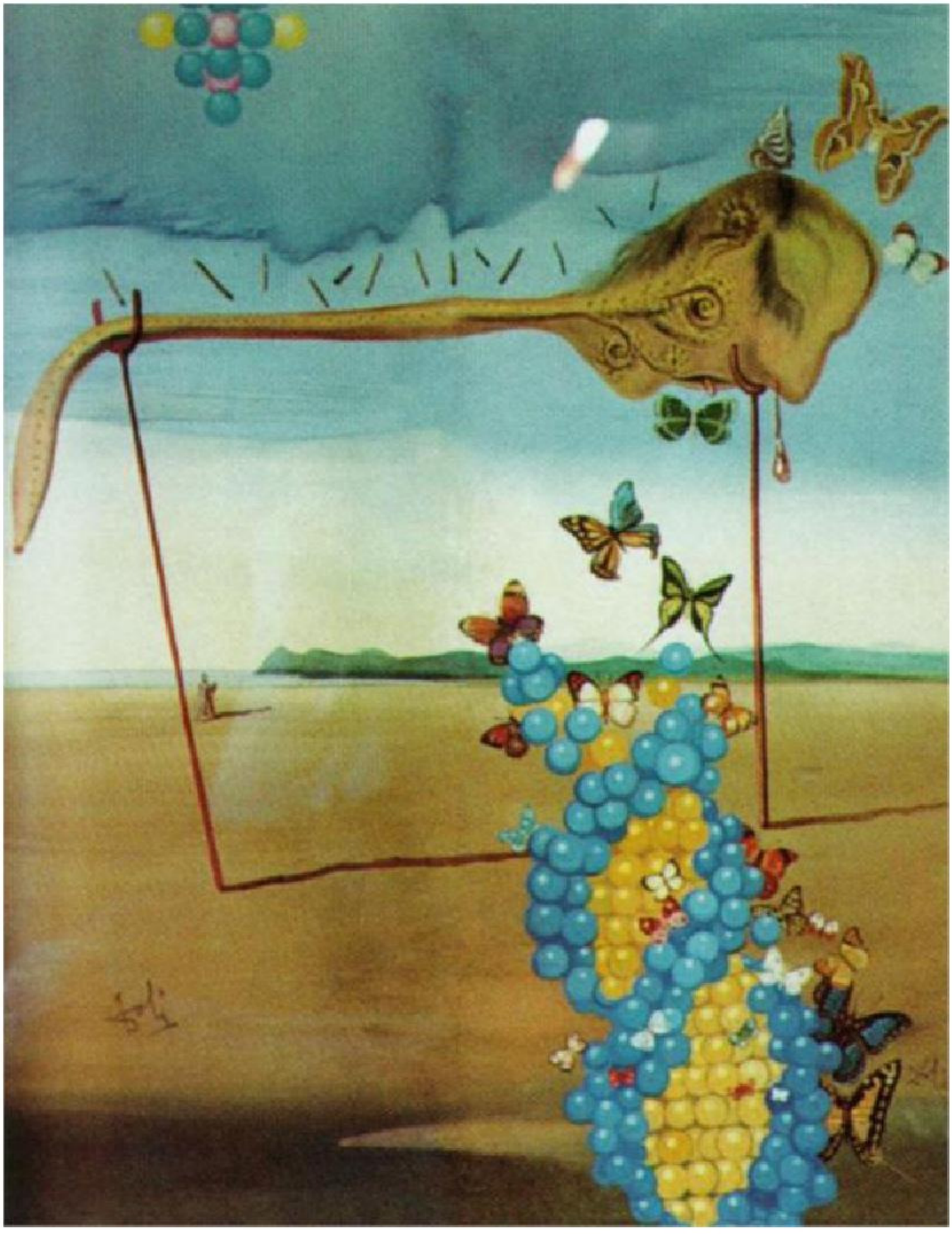
UN CHIEN ANDALOU

UN FILM DE
LUIS BUÑUEL
ET
SALVADOR DALI

Un ojo rebanado por la navaja de un febril barbero que mira la luna en el instante incorrecto. Hormigas brotando de un hoyo negro en medio de la mano de alguien que, más tarde, observará fascinado el cuerpo inerte de una chica atropellada; malograda dueña de una mano amputada. Sexo, sexo, ¡sexo! Muerte, asco, sexo y dos amantes atrapados en las arenas del desierto de la monotonía... todo esto en un film —o quizá una pesadilla— del año 1929.
Un perro andaluz es un pulsar en el otoño del cine mudo, algo con lo que uno no espera lidiar seguro de que el desenfreno y el descaro, el deseo y la muerte eran poco menos que tabús por aquellos tiempos. Y sin embargo funciona a la perfección. Uno puede imaginar las muecas de los casuales concurrentes al estreno, el horror en las damas y el fervor de los caballeros, así como el rancio sinsabor que provoca (aun hoy) eso de no poder encontrar referencia alguna a la cordura o la estructura en esta pequeña obra de arte.
Sin pensarlo —o muy conscientes de ello—, Luis Buñuel y Salvador Dalí dieron la estocada más certera que el surrealismo haya presentado sobre un celuloide: diecisiete minutos de imágenes, secuencias e inteligentísimos efectos especiales que son carne y sangre de un corto que no cuenta una historia pero que sí ha sabido sobrevivir al tiempo generando un mito que supera cualquier interpretación desvelada.
Quizá haya que dejarse llevar y pensar que, en definitiva, deberíamos rebanarnos los ojos de vez en cuando, cuestión de conectar con la loca quimera del surrealismo que nace cuando nos entregamos a soñar.

Fernando Silva
Escritor.

Salvador Dalí y el ADN



Salvador Dalí, *Árabes acidodesoxiribonucleicos.* 1963

El descubrimiento de la estructura del ADN en 1953 por James Watson y Francis Crick no fue solo un hito en el mundo de la Biología.

Salvador Dalí fascinado por la estructura espiral del ADN como la molécula que define a la vida y la llave de la inmortalidad, la ha incluido en muchas de sus obras, *"Butterfly landscape. The great masturbator in surrealist landcape with DNA" (1957-58*) es la primera obra en donde plasma a esta la molécula.

El ADN daliniano - *"Árabes acidodesoxiribonucleicos" (1963)*, *"La estructura del ADN"* (1975-76) , *"Galacidalacidesoxyribonucleicacid" (1963)*, son otras tres de las obras que Dalí pintó plasmando el ADN. *"La herencia depende de una maquinaria soberana y la vida misma es el resultado del gobierno absoluto del ácido"*, aseguraba Dalí.

Para Dalí, tanto la estructura del átomo como la del ADN configuran una realidad que no podemos percibir con los sentidos, son realidades ocultas como las que aparecen en los sueños.

En la década de los 70, el químico español Juan Oró le pidió un cuadro para encabezar el programa de la reunión de la Sociedad Española de Bioquímica que se celebraba en Madrid. El resultado fue un lienzo en el que Dalí presentaba el ADN como la escalera de Jacob, por la cual, decía, se puede llegar al cielo. El cuadro incorporaba también unos ángeles que su autor identificó como los *"ARN mensajeros"* [1].

Dalí siguió atentamente, hasta sus últimos años de vida, los progresos en los descubrimientos relacionados con el ADN.

María Rosario Darquier
Bióloga.

1 El ARN mensajero (ARNm, o mRNA de su nombre en inglés) es el ácido ribonucleico que contiene la información genética procedente del ADN para utilizarse en la síntesis de proteínas

ESCRITURA AUTOMÁTICA

En la literatura, el surrealismo fue tan anárquico como en el resto de las ramas del arte. Los autores surrealistas tenían la idea que escribir sin pensar, era más puro y libre que encasillar las palabras con la razón. Por esto, adoptaron la escritura automática como metodología en sus poemas.

Los géneros y estructuras quedaron fuera de este movimiento para darle paso al fluir de las letras de forma irracional. Algunos lo llamaban torrente de inconciencia.

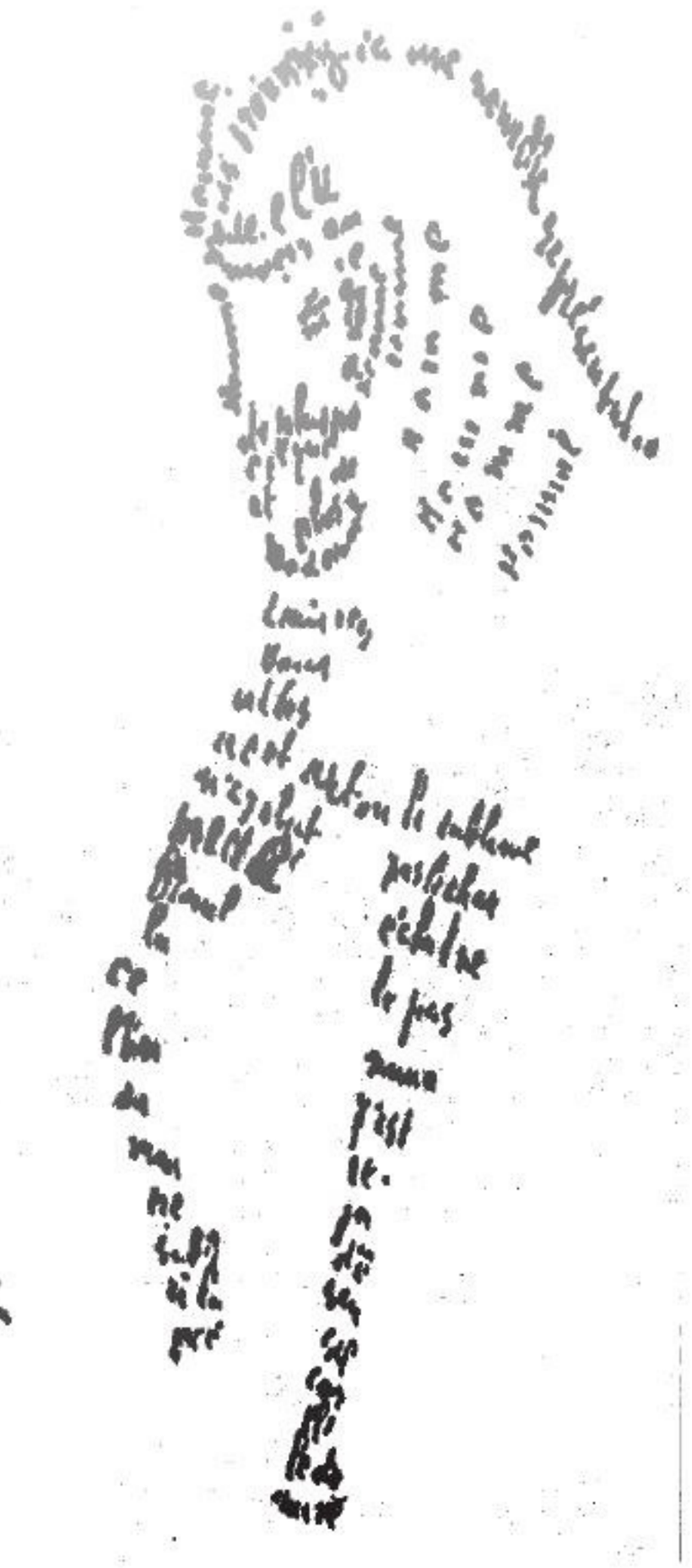
Lo cierto es que en su mayoría, los surrealistas, no levantaban la pluma en todo el proceso creativo, escribían sin parar y en pocos casos retocaban el trabajo realizado.
André Breton, creador del movimiento, en el año 1928 expone la psicología surrealista: *"El inconsciente es la región del intelecto donde el ser humano no objetiva la realidad sino que forma un todo con ella".*

Si bien Breton fue fundador de esta corriente, lo hizo en base a estudios de escritores precursores entre los que se encontraban, Freud, Victor Hugo, Edgar Allan Poe, Jarry, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud y Mallarmé.

Esta asociación mental libre, sin intromisión de la conciencia, inspiró a grandes autores, aunque muchos lo utilizaron, posteriormente, sólo como disparador creativo, para luego estructurar el trabajo final.

En Latinoamérica influyó en la obra de escritores destacados como Pablo Neruda, Cesar Vallejos, Roa Bastos, Julio Cortázar y Octavio Paz.

Carlos A. Caposio
www.carloscaposio.blogspot.com.ar
www.fusiondelosgeneros.com.ar



LA REVOLUCIÓN SURREALISTA

LA RÉVOLUTION SURRÉALISTE

LE PASSÉ

SOMMAIRE

Une lettre : E. Gengenbach.

TEXTES SURRÉALISTES :

Pierre Brasseur, Raymond Queneau, Paul Éluard, Dédé Sunbeam, Monny de Boully.

POÈMES :

Giorgio de Chirico, Michel Leiris, Paul Éluard, Robert Desnos, Marco Ristitch, Pierre Brasseur.

RÊVES :

Michel Leiris, Max Morise.

Décadence de la Vie : Jacques Baron.

Le Vampire : F. N.

Lettre aux voyantes : André Breton.

Nouvelle lettre sur moi-même : Antonin Artaud.

Ces animaux de la famille : Benjamin Péret.

CHRONIQUES :

Au bout du quai les arts décoratifs : Louis Aragon.

Le Paradis perdu : Robert Desnos.

Léon Trotsky : Lénine : André Breton.

Pierre de Massot : Saint-Just : Paul Éluard.

Revue de la Presse : P. Éluard et B. Péret.

Correspondance, etc.

ILLUSTRATIONS :

Giorgio de Chirico, Max Ernst, André Masson, Joan Miro, Picasso, etc.

ADMINISTRATION : 42, Rue Fontaine, PARIS (IXe)

ABONNEMENT, les 12 Numéros : France : 45 francs Etranger : 55 francs

Dépositaire général : Librairie GALLIMARD 15, Boulevard Raspail, 15 PARIS (VIIe)

LE NUMÉRO : France : 4 francs Étranger : 5 francs

Portada de la revista *La Révolution Surréaliste*, fundada por Breton en 1924

La revista *La Revolución Surrealista* se lanzó en diciembre de 1924 en París, a poco de la aparición del Primer Manifiesto de André Breton. Se publicaron en total 12 ediciones de la misma, trimestralmente hasta el año 1929.

Los primeros directores de la revista fueron dos escritores fundamentales del surrealismo: Pierre Naville y Benjamín Péret. Ellos dieron a la publicación un formato basado en la reseña conservadora y científica *"La Nature"* como una burla a la moda científica, generando una controversia con el contenido de la misma. Esto facilitó que *La Revolución Surrealista* generase escándalo y acentuara su eje revolucionario. En el primer número se anunciaba en la tapa el objetivo de la revista de empezar a trabajar en una revisión de los derechos del hombre, y a su vez se incluían artículos centrados en la violencia y la muerte. Estos temas se repetirían a lo largo de los distintos números, incluyendo también cuestiones relativas al amor y al sexo. A partir del cuarto número Breton asumió la dirección de la revista.

A lo largo de sus ediciones, *La Revolución Surrealista* recoge textos creados a partir del automatismo, relatos de sueños, artículos que revelan la vida cotidiana del grupo y descubren las personalidades y preocupaciones de sus protagonistas, y sus creaciones. Pero también incluye aportes y referencias a las influencias del surrealismo, como fueron Sigmund Freud, el Mar-

qués de Sade o Giorgio de Chirico. A su vez a través de la revista se realizan grandes críticas dirigidas a la opresión y la moralidad burguesa. Esto se refleja por ejemplo en el tercer número dedicado al "fin de la Era Cristiana", que contenía artículos de tono blasfemo, incluida una carta abierta de Antonin Artaud dirigida al Papa resaltando los valores opresivos de la religión.

En octubre de 1927 la revista introduce los "Cadáveres Exquisitos", el juego llevado a cabo por los surrealistas, en el cual a través de papel doblado donde varias personas participan con escritos o dibujos de figuras producían una obra conjunta sorpresa. Se publicaron diferentes resultados tanto de poesías como de dibujos.

El último número publicado fue de diciembre de 1929. En este se incluye el Segundo Manifiesto Surrealista, y marca una ruptura en el grupo. A partir de 1930 Breton publica *El Surrealismo al Servicio de la Revolución*, con una línea política fuerte y que duró con ediciones esporádicas hasta 1933. Ese año nace *Minotaure*, publicación fundada por Albert Skira y editada por André Breton y Pierre Mabille

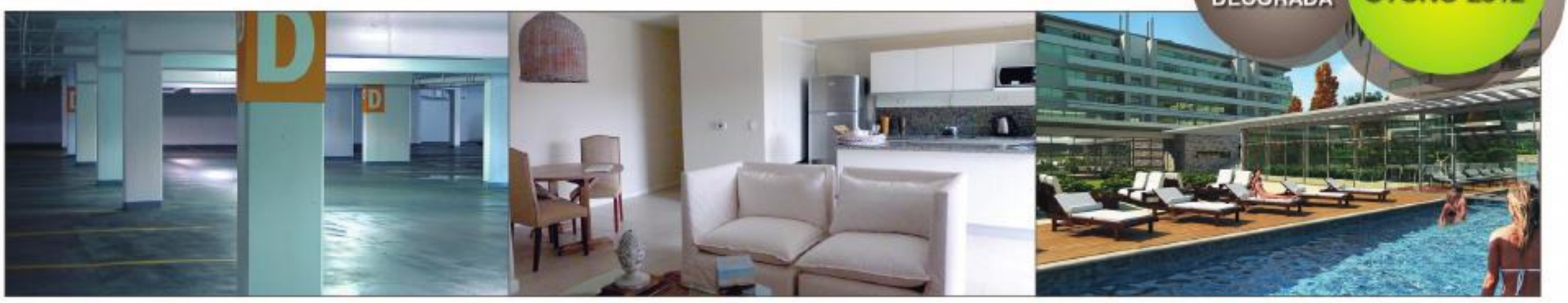
María Luz Diez
Lic. en Historia del Arte
Máster en Gestión Cultural

oui-design.com.ar

CIVIS®
CONDOMINIO RESIDENCIAL
PANAMERICANA, RAMAL PILAR, KM 38

EN MARZO 2012 SEDE DE
ESTILO PILAR

VISITÁ LA UNIDAD MODELO DECORADA
1° ENTREGA OTOÑO 2012



CLUB HOUSE S.U.M. · GIMNASIO · SAUNA & RELAX · COCHERAS SUBTERRANEAS
CONSTRUCCION DE CALIDAD PREMIUM
CONSERJERIA & SEGURIDAD LAS 24HS · JAULA DE GOLF · PUTTING GREEN · PISCINAS CLIMATIZADAS
www.civistortuguitas.com.ar
Santa Rosa 1407, Panamericana Ramal Pilar Km 38. T 03488 639060 infocivis@gmail.com

VAST KAPITAAL DESARROLLOS INMOBILIARIOS
Obras & Sistemas ingeniería y construcciones
BMA BODAS MIANI ANGER ARQUITECTOS & ASOCIADOS ALVARIÑAS | BÓSCOLO | RODRÍGUEZ
bST BANCO DE SERVICIOS Y TRANSACCIONES S.A.

LEONOR FINI

"Argentina de nacimiento, su obra prolífica e inclasificable despierta pasiones"

Leonor Fini | Outre songe 1978

La obra de Leonor Fini (Buenos Aires, 1908- París, 1996) es tan amplia y versátil que da la sensación de que no puede ser contenida ni descripta en un solo texto. Cada uno de los medios en los que incursionó la llevaron por un camino rico en experiencias y relaciones, descubriendo formas de expresión nuevas y dándoles un toque personal a cada una de las mismas.

Polifacética y excéntrica, su prolífica obra se diseminó en un abanico de ámbitos distintos pero relacionados entre sí: la pintura, el diseño y la ilustración fueron los grandes núcleos donde depositó su talento inigualable. Autodidacta, se dice que supo aprender las técnicas que manejó con destreza contemplando obras del Quattroccento, así como las de Klimt y los Prerrafaelistas. Pero más allá de las influencias posibles, Fini tuvo una imaginación amplia y una ductilidad absoluta a la hora de abordar cada trabajo que hizo.

"Toda la pintura es erótica. Ese erotismo no tiene necesariamente que estar en el tema. Puede estar en la forma con que se pinta un ropaje, en el diseño de una mano, en un pliegue." Esta frase, dicha por ella misma, es una de las pautas fundamentales que sirven para aproximarse a su producción. *"Cuando la gente me pregunta qué hago yo respondo "yo soy""*. Semejante postura frente a la vida y al mundo no pudo más que reflejarse en su talento. Y en su iconografía también: gran parte de la misma se desarrolla en un universo de mujeres autoritarias, decididas, libres sexualmente, femeninas y masculinas a la vez, etéreas pero férreas. Viviendo un tiempo sin tiempo, las figuras se relacionan físicamente entre sí, por afinidad de género. Vinculación corpórea, sexual, de poder y de marcada autosuficiencia. Pero pareciera existir un abismo entre ellas. Los espacios que albergan a estas protagonistas femeninas poseen dejos metafísicos y surrealistas: también son

ámbitos sin tiempo, en ciertos casos opresivos, en otros desolados, pero todos en segundo plano. Porque lo relevante es la figura, el ser que se presenta frente a nosotros, y el vínculo.

Tanto en los óleos como en las litografías y grabados, algunas figuras tienen un dejo de fantasmagoria, de aparición. Otras son contundentes dentro de la delicadeza con que son representadas. Siempre se nota el trazo femenino en el detalle, en el uso del color, en los contornos, en los ropajes. Todo está invadido por una sexualidad latente, siempre presente. El erotismo carga a las obras en óleo sin explicitud concisa pero fuertemente: se configura un universo matriarcal, donde la cuestión de género está presente sin caer en estereotipos prefijados, sino desligada de todo viso masculino dominante.

Los felinos fueron un tema predilecto de su producción. Resalta en el corpus la esfinge femenina: mitad mujer, mitad felino, con potentes y feroces garras, contempla a los ojos al espectador con una mirada decidida, a veces amenazante y otras lángida o perdida. Es un símbolo del poder del género, de la fortaleza y la independencia que Fini pregonara mediante su obra y su vida.

El grupo surrealista liderado por André Bretón quiso incluirla, pero ella se opuso. Nunca aceptó encasillamientos, aunque se la puede vincular formalmente con el movimiento por las pautas de estilo que posee su producción. Esta libertad, trasladada a todos los ámbitos de su vida, la llevó a entablar relación con artistas e intelectuales en París, ciudad a la que arribó a los 18 años. Eluard, Max Ernst, Magritte, De Chirico, Cocteau, Max Jacobs, Dalí y Picasso fueron algunas de sus compañías y amistades. Fue retratada numerosas veces por Henri Cartier-Bresson y Dora Maar, entre otros fotógrafos de renombre que supieron captar su personalidad y su personaje también.

En los retratos y autorretratos buscó la fidelidad realista sin perder el halo de misterio envolvente de las figuras. Cabezas sin torso, figuras gráciles en entornos neutros, siempre siguiendo la teatralidad y grandiosidad características de su estilo. Algunos ejemplos son los retratos que hizo de Jean Genet, Anna Magnani, María Félix, Leonora Carrington, entre otros.

La ilustración de libros fue otro de los campos donde incursionó con su talento. Ediciones de Edgar Allan Poe, Marcel Aymé, el Marqués de Sade (*Julieta*), Shakespeare (*La Tempestad*), Baudelaire (*Las Flores del Mal*) fueron acompañados por imágenes expresivas, surgidas por la propia interpretación del texto. La pasión, el sexo y el erotismo vuelven a salir a la luz en escenas, algunas abocetadas como estudios compositivos, otras cargadas de color, sin perder la fuerza contundente que las caracteriza.

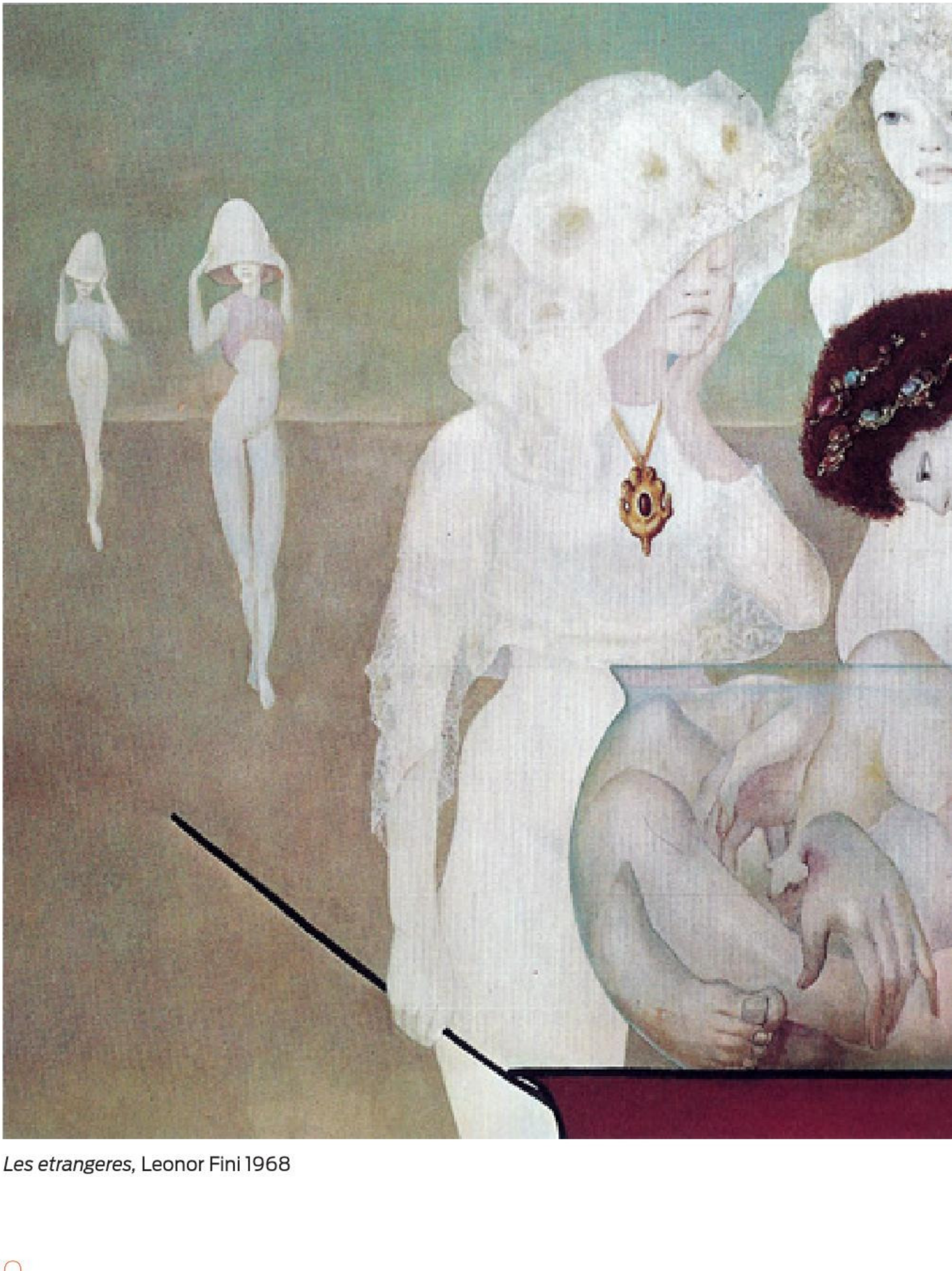
Se vinculó con el mundo del cine diseñando vestuarios para películas de John Houston y Federico Fellini. Trabajó en vestuario y escenografía de teatro para grandes compañías. Diseñó frascos de perfume, mazos de cartas, vajilla. Incluso escribió tres novelas.

Contemplar las obras de Leonor Fini es entrar al universo que ella vislumbró y reflejó con maestría y talento sin par. Una puerta abierta a un mundo irreal e idílico por momentos, ambiguo y fantasmal por otros. Un viaje enriquecedor que vale la pena emprender, para liberarse de tapujos y normas.

Obras de Leonor Fini en Facebook:
www.facebook.com/LeonorFini

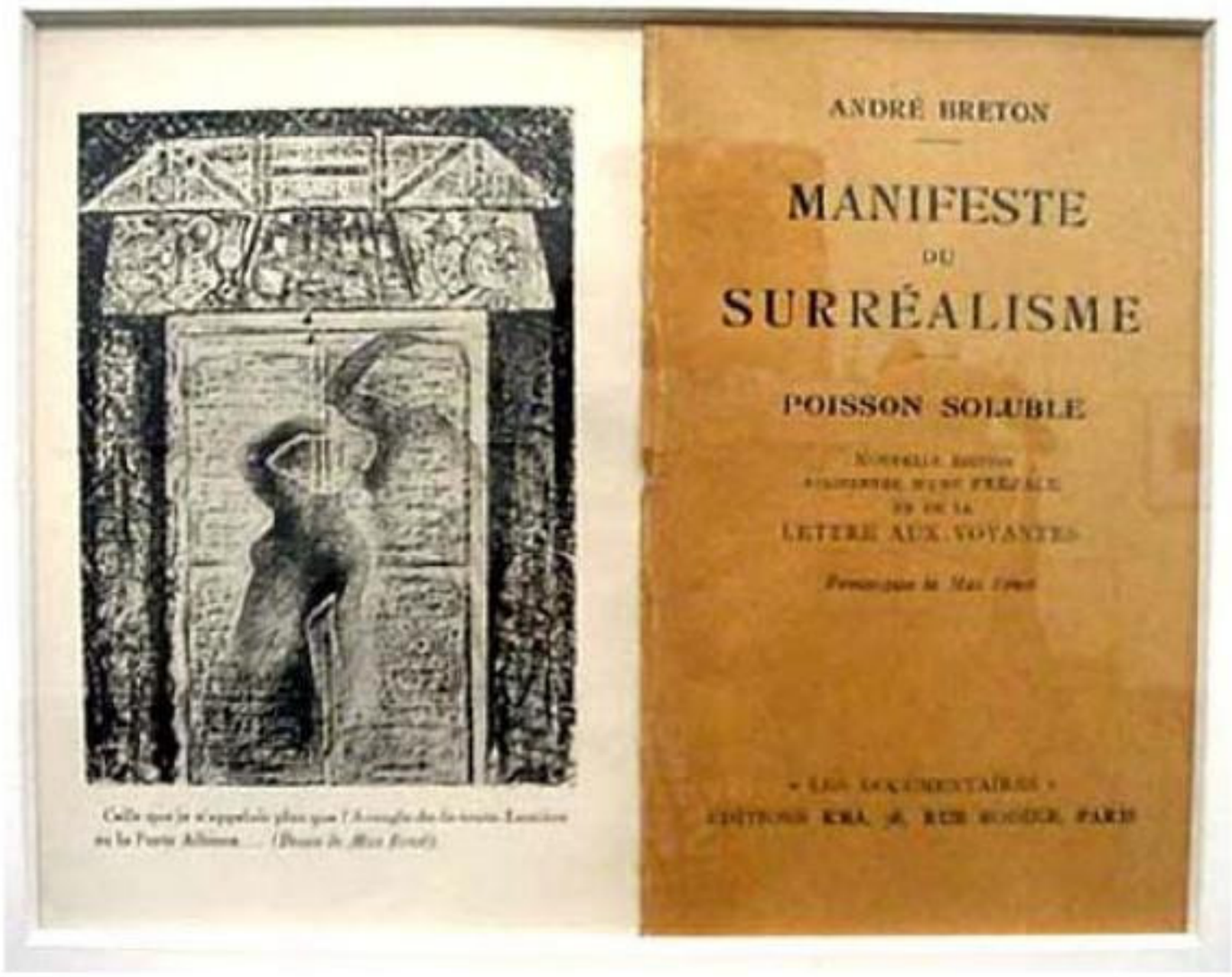
Natividad Marón
www.natividadmaron.blogspot.com
leninadaltrey@yahoo.com.ar

"Dressing Room" - ca 1980



Les etrangeres, Leonor Fini 1968

LOS MANIFIESTOS



Peter Bürger define al arte de vanguardia como aquellas manifestaciones que *"no se limitan a rechazar un determinado procedimiento artístico, sino el arte de su época en su totalidad, y por lo tanto, verifican una ruptura con la tradición"*. La vanguardia busca romper con el esteticismo propio de finales del siglo XIX, donde el arte se aleja de la vida y adquiere autonomía propia, en pos de un arte ligado a la praxis vital. Típicamente estos movimientos de ruptura parten de un manifiesto. Tal es el caso del futurismo, el dadaísmo, y el que nos concierne en esta ocasión: el surrealismo. El manifiesto es una herramienta para plantear la programática de un movimiento, de corte revolucionaria, pero que en el caso de las vanguardias además se transforma y pasa de ser únicamente político, a una confluencia entre la teoría y la poética, entre la teoría y el arte.

El primer manifiesto surrealista aparece en el año 1924, y fue escrito por el poeta francés, André Breton. Tiene como precedentes los ya nombrados manifiestos vanguardistas: el futurista de 1909 redactado por Marinetti, y sobretodo el dadaísta de 1918 escrito por Tristan Tzara –quien participó posteriormente del surrealismo. En este documento Breton realiza una crítica a la idiosincrasia de la época – el mecanicismo y racionalismo imperante- pero a su vez plantea una solución a través de la liberación de la mente. Encuentra en las teorías de Freud, especialmente sus estudios de los sueños, una apertura a una nueva dimensión de la mente. Exalta a su vez la inocencia de la niñez y a la imaginación.

En este primer manifiesto Breton define al surrealismo: *"sustantivo, masculino. Automatismo psíquico puro, por cuyo medio se intenta expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento. Es un dictado del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral"*; y su filosofía: *"El surrealismo se basa en la creencia de una realidad superior de ciertas formas de asociación desdeñadas hasta la aparición del mismo, y en el libre ejercicio del pensamiento. Tiende a destruir defi-*

nitivamente todos los restantes mecanismos psíquicos, y a sustituirlos por la resolución de los principales problemas de la vida."

Este documento plantea una filosofía de vida, más que una estética determinada. Surge basándose principalmente en la escritura, y el arte plástico se suma pero como una consecuencia de estas prácticas aplicadas a la poesía. *"Han hecho profesión de fe de Surrealismo Absoluto, los siguientes señores: Aragon, Baron, Boiffard, Breton, Carrive, Crevel, Delteil, Desnos, Eluard, Gerard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Noll, Peret, Picon, Soupault, Vitral".*

Sin embargo, a través de los años – y en estrecha relación con las ideas políticas y caprichos de Breton – este primer grupo fue modificándose. En 1929 aparece un Segundo Manifiesto que difunde la revolución marxista que adoptó el movimiento, tras la incorporación al partido comunista en 1927. A partir de este momento se condena y expulsa del grupo a quienes no lo siguieron en esta decisión: Picabia, Masson, Soupault, Artaud, Dalí, entre otros. En este segundo documento expresa: *"Combatimos contra la indiferencia poética, la limitación del arte, la investigación erudita y la especulación pura, bajo todas sus formas, y no queremos tener nada en común con los que pretenden debilitar el espíritu, sean de poca o de mucha importancia [...] El surrealismo se ocupa y se ocupará constantemente, ante todo, de reproducir artificialmente este momento ideal en que el hombre, presa de una emoción particular, queda súbitamente a la merced de algo «más fuerte que él» que le lanza, pese a las protestas de su realidad física, hacia los ámbitos de lo inmortal."*

En otras dos ocasiones Breton vuelve a respaldarse en los manifiestos para expresar sus ideologías y buscar el apoyo. En 1937 Breton viaja a México, donde conoce a Trotski y junto con él y Diego Rivera redacta el *Manifiesto por un arte revolucionario independiente*, también de carácter político. Allí plantean *"un envilecimiento cada vez más notorio, no sólo de la obra de arte, sino también de la personalidad "artística" por los distintos regímenes políticos"*, afirmando que "*La revolución comunista no teme al arte"*, y realizando un llamamiento para crear la Federación internacional del Arte Revolucionario independiente (no llegó a concretarse). Finalmente, en 1941, desde su exilio en Nueva York, Breton redacta el que se conoce como Tercer Manifiesto Surrealista, o *Prolegómenos a un tercer manifiesto o no*, cuando el grupo ya estaba en gran parte disuelto tras el comienzo, y consecuentes exilios, de la Segunda Guerra.

Incluso cuando termina la primera guerra se empieza a percibir un clima donde se replantea la utopía moderna de la vanguardia. El surrealismo convive con un arte que ya no busca ser vanguardista, romper con la tradición y la institución, sino que tras los desastres de la guerra busca una "vuelta al orden". Así se llamó a estas manifestaciones que vuelven a apoyarse en la tradición, desde una mirada moderna, pero sin el impulso de ruptura y revolución que plantearon los movimientos vanguardistas a través de su arte, sus posturas y manifiestos. Breton sin embargo siguió alentando al grupo surrealista y escribiendo a lo largo de su vida. Antes de morir le dijo a Luis Buñuel: "*Hoy nadie se escandaliza, la sociedad ha encontrado maneras de anular el potencial provocador de una obra de arte, adoptando ante ella una actitud de placer consumista"*.

María Luz Diez
Lic. en Historia del Arte
Máster en Gestión Cultural

El grupo surrealista en 1930: de izquierda a derecha: Tzara, Eluard, Breton, Dali, Arp, Trotski, Ernst, Crevel y Man Ray

"Afortunadamente, en algún lugar entre la suerte y el misterio se encuentra la imaginación, lo único que protege nuestra libertad" | Luis Buñuel.

ARTE DE ENTREGUERRAS

Breton, Rivera, Trotsky

"¡Oh, divino Dionisos! ¿Por qué me tiras de las orejas?"
"En tus orejas veo algo agradable, Ariadna; ¿por qué no las tienes más largas todavía?"

Superar las barreras de la realidad. Subvertir el orden establecido. Para el arte y para la historia, el siglo XX es crisis, revolución y cambio: una era de extremos en convivencia tensa, de definiciones tajantes donde no cabe el justo medio aristotélico ni la mesura y la armonía de los artistas clásicos. En el arte surrealista todo es desmesura, exageración, caos; vocación libertaria sin límites y exaltación de la imaginación, de los procesos oníricos, del humor corrosivo y de la pasión erótica, utilizados como provocación o arma de lucha contra la tradición cultural burguesa y toda forma represiva del orden moral establecido. El pensamiento se vuelve puro, crudo, liberado de la castradora razón, con sus dictados lógicos y morales. La conducta de Dalí y su musa, Gala, escandaliza a la opinión pública. Se jurarán Dalí y Buñuel, grandes amigos, no dar lugar a ninguna explicación racional, psicológica o cultural, abrir todas las puertas a lo irracional y no admitir más que lo que los impresiona, sin preguntarse por qué. Reinan Freud y sus sueños, la escritura automática y el inconsciente. Es, entonces, el tiempo de un arte alegre, festivo, ajeno al sentimentalismo romántico, y atravesado por el humor; un humor que los dadaístas habían convertido en corrosivo y los surrealistas convertirán en negro, en una *casi matemática correlación con los acontecimientos de su tiempo*, según el cronista Apollinaire.

Como coletazo de la prosperidad americana, Europa olvida sus penurias al son del charlestón, un ritmo de movimientos libres, espontáneos y despreocupados. Las

mujeres fuman en largas boquillas y proliferan los clubes nocturnos. Pero si París era una fiesta, la boda pronto trocaría en funeral. Se suceden, a la vez, la festividad de los "*años locos*", la escalada hacia la segunda gran guerra, el colonialismo en descomposición, la república, la autocracia, la monarquía y el anarquismo, y el descalabro financiero global que culminará en la *Gran Depresión*. En los veinte Occidente corre, frenético, hacia el abismo.

Es el momento de la cultura de masas: el cine, los grandes aparatos de propaganda, los pequeños placeres para las clases medias que se fabrican a gran escala, gracias al auge industrial. Las ideas, sueños e ilusiones, la moda, y hasta cierto punto la vida privada, se incorporan a este gran colectivo llamado *sociedad de consumo*, en equilibrio permanente entre la creatividad y la estandarización. Esto es apto para ser consumido y asimilado por el ciudadano de clase media. En la noche argentina, los niños bien se trenzan en trifulcas con los muchachos del Abasto, y Gardel le canta a su querido Buenos Aires, aunque también a Peggy, Mary, Betty y Julie, las *"rubias de New York"*.

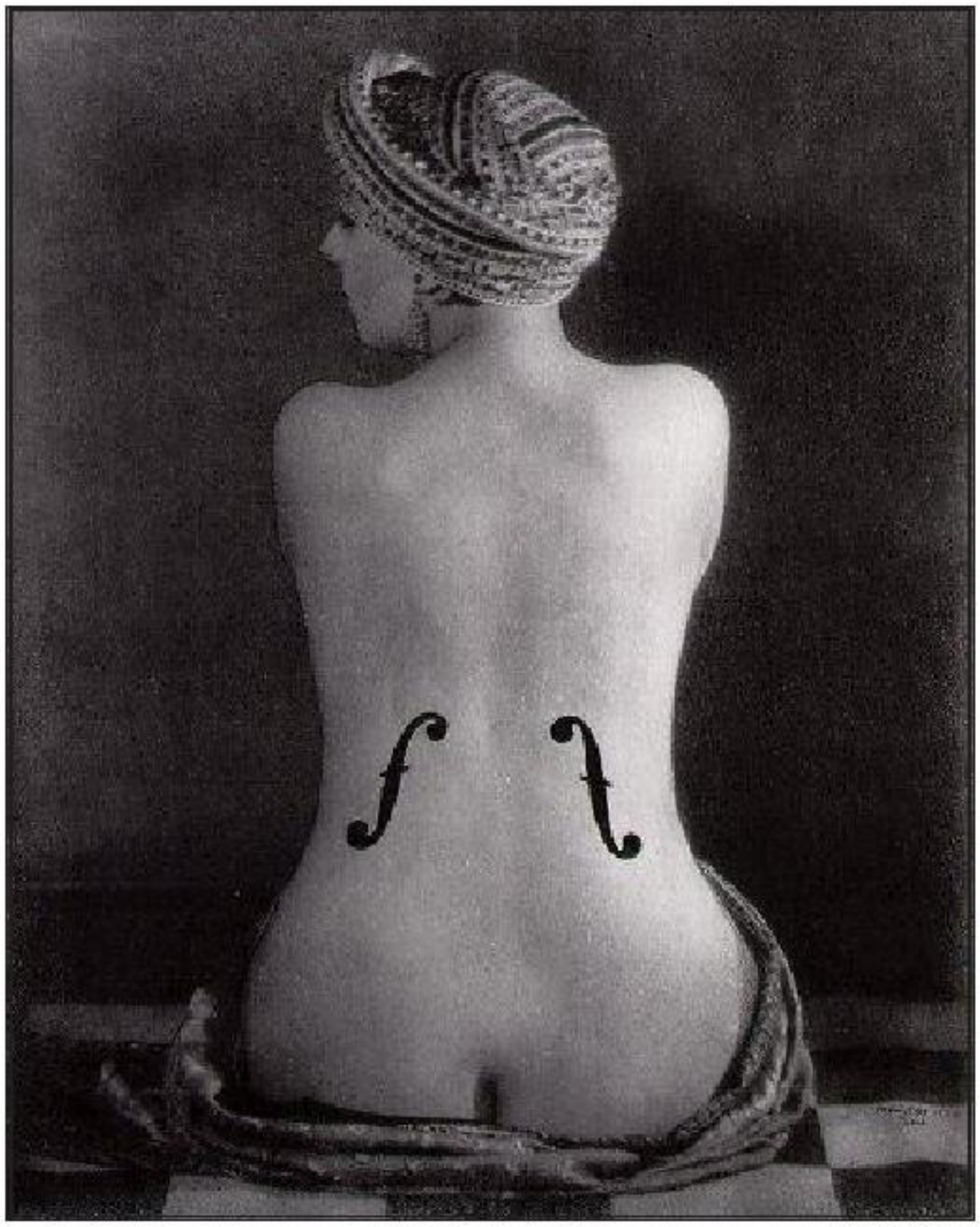
El poder ha intentado, históricamente, adaptar el arte a sus propósitos particulares; los artistas resisten y subvierten, pero también se incorporan a proyectos políticos. Comunismo y fascismo asocian sus proyectos totalitarios a la corriente artística del futurismo, a la loa a la técnica y el nacimiento de un *nuevo hombre*. Proliferan colosales murales en honor al nuevo sujeto proletario, u obras monumentales, heróicas y propagandísticas que ensalzan al Tercer Reich. Y el Surrealismo no fue ajeno. A partir de 1925, el movimiento se expande y politiza. Se publican cartas-denuncias dirigidas al Papa y al Dalai Lama, contra la guerra y a favor de la libertad para los delincuentes y los locos; aunque la voluntad de los artistas surrealistas de militar en el comunismo se choca con la férrea burocracia dogmática del Partido Comunista Francés. El periódico titulado *La Revolución Surrealista* pasa a denominarse *El Surrealismo al servicio de la Revolución*. En el '36, la República Española nombra a Picasso director del Museo del Prado, y luego Picasso pinta el *Guernica*. Pero otros, como Antonin Artaud, orientados bajo la concepción de un pesimismo integral, creen en la absoluta inutilidad de toda acción social. Esto provoca quiebres y disidencias internas.

Con el estallido de la Segunda Guerra Mundial, los surrealistas se dispersan; algunos de ellos abandonan París y se trasladan a los Estados Unidos, donde siembran el germen para los futuros movimientos americanos de posguerra: el expresionismo abstracto y el Arte Pop. En la posguerra, Europa ha entrado en la onda del existencialismo y son Sartre y Camus los nuevos creadores de opinión. Pero las premisas libertadoras y subversivas del surrealismo se han incorporado a la tradición cultural occidental y han seguido manifestándose de algún modo en todos los campos de la creación artística, a veces con intención ajena a la moral revolucionaria del movimiento: poesía, pintura, escultura, teatro, cine, fotografía, danza, e incluso publicidad.El presente siglo da cuenta de ello.

Jazmín Saenz
Politóloga

MAN RAY

"La búsqueda de la libertad y el placer; eso ocupa todo mi arte"



El violín de Ingres |1924

La fotografía ocupa un lugar esencial dentro del surrealismo. Esto se debe tanto a características propias del movimiento como a las posibilidades que brinda esta técnica. En primer lugar, elimina la noción "burguesa" de obra de arte única permitiendo multiplicidad de originales; en segundo lugar, da gran lugar a la experimentación y a la incorporación del asar en el proceso creativo; y, por último, da una sensación de realidad pese a ser a generar creaciones ficticias.

Es después de la Primera Guerra cuando la fotografía comienza a concebirse como una técnica con valor propio. Se aleja de los intentos de asemejarse a la pintura – propios del movimiento pictorialista- para tomar identidad propia y hacer uso de sus innovadoras posibilidades. En este sentido el surrealismo, tomando también técnicas propias de dadaísmo, lleva a la técnica fotográfica a un nuevo nivel, con autonomía y lenguaje plástico propio. Los fotógrafos surrealistas se valieron tanto de técnicas de manipulación de las imágenes - como el pintar los negativos, duplicar y tri-

plicar la exposición, la solarización y también el método de la fotografía sin cámara que Man Ray denominara rayografía-, como de lo que llamaban "surrealismo encontrado", más de carácter documental y ligada a los "objetos encontrados" y ready-mades.

La figura fundamental en lo que respecta a la fotografía surrealista es sin lugar a dudas Man Ray, quien también significó un punto de unión entre el surrealismo y movimiento dadá al que perteneció previamente. Como artista norteamericano fue un gran impulsor de ambos movimientos en Estados Unidos. Su carrera artística comenzó desde la danza, pero ya en su juventud en Nueva York tuvo contactos con la vanguardia en la galería del fotógrafo Alfred Stieglitz. Más tarde fundó junto a Marcel Duchamp y Francis Picabia el Dadá neoyorquino, y trabajó innovando en técnicas como el uso de aerógrafos sobre material fotográfico.

En la década del '20 se trasladó a París, donde continuó especialmente con su trabajo fotográfico, innovando con las "rayografías" y realizando retratos de las principales personalidades de la cultura. Man Ray es uno de los fundadores del movimiento surrealista, y por lo tanto partició de la primera exposición del movimiento en la galería Pierre de París de 1925. Realizó también objetos escultóricos y "objetos encontrados". Entre ellos destacamos *Objeto para ser destruido*, de 1923: un metrónomo de 26 m. de alto y con la fotografía de un ojo en la aguja (que nueve años después reemplazó con la fotografía del ojo de su ex amante Lee Millar y renombró: *Objeto de destrucción*; y que años más tarde fue destruido por unos estudiantes y reconstruido por Ray con el nombre de *Objeto indestructible*). Dentro de sus fotografías una de las más reconocibles de esta época es *El violín de Ingres*, de 1924. Su obra en general se caracteriza por la sensibilidad y el uso del humor, con elementos irracionales propios del surrealismo, sumados a una sensualidad propia. Además de en la fotografía y los objetos Man Ray incursionó en la pintura, el collage, el cine, la obra gráfica, el diseño publicitario y la moda.

La fotografía de Man Ray se ubica entre el arte y la vida. No solo documentó las personalidades y sucesos surrealistas, aportando a la difusión y promoción del movimiento, sino que también creó un arte e imaginería propia. Breton lo describió como "presurrealista", haciendo énfasis en la afinidad natural de Ray con este estilo, que se refleja en su experimentación técnica y todo su repertorio de obras.

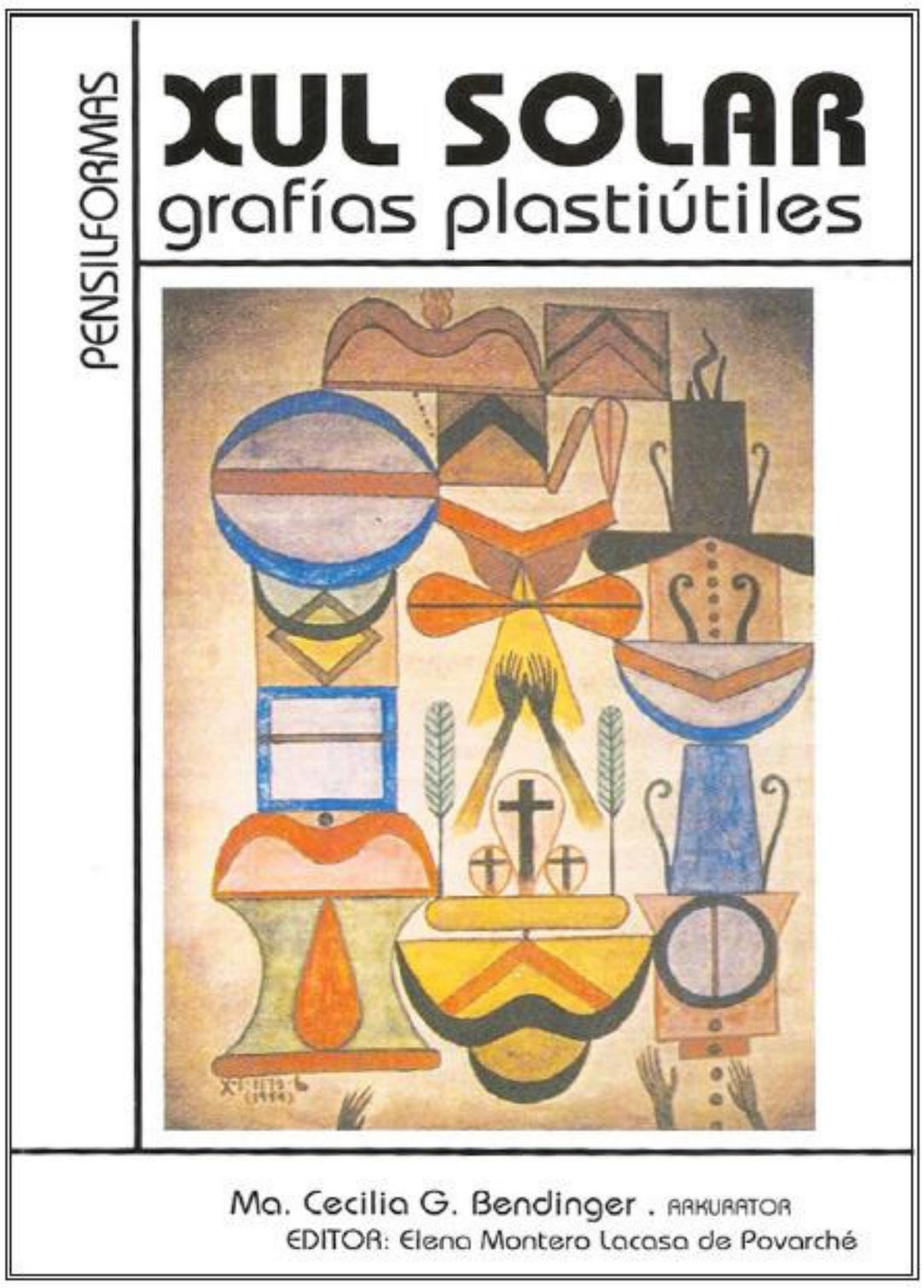
María Luz Diez
Lic. en Historia del Arte
Máster en Gestión Cultural

Xul Solar

ENTRE LA METAFÍSICA Y EL ARTE. SEGUNDA PARTE

Grafías Plastiútiles Pensiformas

(Formas de pensamiento útiles plásticamente)



"Autor de grafías plastiútiles ke casi nadie lee...esto ke parece negativo, deviene (werde) positivo, con un adverbio, "aún y un casi: creciente" Xul Solar

Xul Solar cultiva el "arte del pensar" en sus grafías -formas de pensamiento realizando un proceso de entrenamiento y disciplina de la mente. De la misma manera que el arte florece en el marco de una cierta calidad de cultura, el entrenamiento del pensar es de gran ayuda para desarrollar la fortaleza necesaria de la mente. Así, Xul Solar, en este viaje fascinante del pensar crea las grafías útiles plásticamente.

Las grafías son textos plásticos escritos en neo criollo y están constituidas por un conjunto de aforismos o "piensos cortos"[1] que Xul extrae de diversas fuentes así como doctrinas filosóficas: vedanta, tibetana, budista, teosófica, antroposófica, rosacruz; y pensadores individuales: San Pablo, Shakespeare, Lao Tse, Krishna, San Bernardo, Dostoievski, Rey Salomón, Buda Siddhartha, I King. En sus Grafías también escribe mantras y aforismos creados por el mismo.

Pero luego noto filigranas de oro por doquier flotando, movimiento vivo con caras de hombre fluidas, casi humanas. Estas filigranas que son grafías volando, se enfilan en textos buscando nuevos sentidos y variantes. Quiero entenderlas y no sé: son como letras distintas muy enlazadas casi como las nuestras, más complicadas, más no lo puedo leer ni oler. Xul Solar, Hexagrama 4. 22-

5-1924[2]

La primera referencia a la palabra grafía aparece en el año 1924 en los escritos de las meditaciones de los hexagramas del I Ching que pinta por primera vez alrededor de los años 30 y para la década del 50 desarrolla las diferentes técnicas de representación de las grafías pensiformas plastiútiles – formas de pensamiento útiles plásticamente.

Soy el creador de 12 técnicas pictóricas, algunas de índole surrealista y otras que llevan al lienzo el mundo sensorio, el mundo emocional que produce en el escucha una audición musical. Xul Solar

Las grafías utilizan grafemas prototípicos del veda y el sánscrito: derivaciones del punto, la línea, la circunferencia, el triángulo y el cuadrado. Su lenguaje es el sincrético neo criollo que combina términos en sánscrito, griego, latín, alemán, inglés e italiano. Los alfabetos utilizados son creados por el propio Xul, que se pueden catalogar en doce: hierográfico, geométrico, estenográfico, silábico, de consonantes, guardas, antropomórfico, ideogramas, zoomórfico, árboles, mixtas, rostros.

Para crear los grafemas y jeroglíficos utiliza las formas de los símbolos de los elementos que se irán transmutando[3]. Por ejemplo, las consonantes D T P B K G, son de tierra. Para ellas utiliza la forma del cuadrado que luego transmuta en tres fases. El cuadrado se convierte en rectángulo, luego en rombo. Las vocales actúan dando movimiento a las formas: abren, cierran, ensanchan, angostan.

Representa símbolos espirituales como la estrella de seis y cinco puntas, el ojo de Dios, las manos en plegaria, la bandera argentina, vigorizando el mundo del espíritu. La misma temática la desarrolla en su ensayo u obra para títeres *"El Mundo Wakio,"*[3]. Un ensayo *"que penetra en los profundos secretos espirituales escondidos aquí en el símbolo"* según expresa el artista.

La certeza de la fuerza de los símbolos, Xul la obtiene de su experimentación como pensador en el mundo "wakio" (despierto)

Las regiones que viste son un mismo cielo. Somos divos de un mismo clan. Cada uno es parte de los demás y todos en cada uno. Los símbolos sirven en cuanto son usados mágicamente. No son un lenguaje estable. Harás un libro de símbolos después. Te lo darán en el cielo. Xul Solar, Hexagrama 21, 6-11-1925, 11.40hs

"*Una tarde, hablamos del sistema duodecimal de numeración (en el que doce se escribe 10)*": Relata Borges en el cuento Tlon, Uqbat, Orbis Tertius. En este cuento Borges alude a Xul Solar como astrólogo, pintor, poeta, músico, re creador, lingüista, creador de lenguajes, juegos y sistemas duodecimales. Las grafías están fechadas con el sistema duodecimal de numeración que Xul consignaba entre paréntesis (1175), 1961, Río Luján. Según Borges, Xul promocionaba este sistema argumentando que

las divisiones y multiplicaciones eran más sencillas y fue empleado en forma universal en todas las culturas".

Todo para el Reino de Dios, mejor mundo, raza santa, Buenos Aires, 1961, es una témpera con el sistema de escritura antropomorfa. Utiliza figuras humanas que están realizando diferentes movimientos que expresan las consonantes y vocales formando las palabras. Esto recuerda la Euritmia, o arte de movimiento que comenzó a desarrollarse en 1911 en Bottmingen cerca de Basilea, Suiza por el Dr. Rudolf Steiner y Marie von Sivers. El aprendizaje de la euritmia o arte de movimiento, una práctica vocal o una disciplina del pensamiento permite una formación consciente del Yo según las leyes de la palabra creadora universal. De esta manera se fortalece y se va formando la sensibilidad para la verdad[7], y confirma el conocimiento de Xul Solar de la antroposofía que luego pinta en otra grafía con el rostro de Rudolf Steiner como maestro espiritual, sabio, iluminado.

Xul también pintó los retratos-grafías de Moisés, Jesús, el Rey Wen, individualidades que a lo largo de la historia del mundo han logrado elevarse en los niveles de conciencia experimentando en el sí mismo.

Las grafías se ocupan de relacionar sistemas como la astrología, las notas musicales, las consonantes y vocales, el color, las formas primordiales[8]. Los términos de los sistemas se relacionan por niveles de vibración según el concepto de unidad y correspondencia. Estas grafías son una metamorfosis de la Pan Lengua, el Pan Tarot y el Pan Ajedrez en donde el universo se estructura como un lenguaje, entendiendo que existen múltiples posibilidades, generadas por las formas de pensamiento, en combinaciones inesperadas, simultáneas y paralelas. Las Grafías son la síntesis de la obra bifronte de Xul: la plástica y la lingüista.

Ma. Cecilia G. Bendinger
Arquitecta | Master en Arte
Trabajó en el Museo Xul Solar desde 1999/ 2005.
Autora de:
Motivos y Razones: Jorge Luis Borges-Xul Solar- Leopoldo Marechal, 1999
Xul Solar- Grafías Plastiútiles Pensiformas, 2004
Traducción notada del San Signos – Xul Solar Relatos de los mundos superiores, Editorial Jenik, 2010.
Contacto: ceciliabendinger@hotmail.com

Referencias:

1- Xul Solar, *Algunos Piensos Cortos de Christian Morgenstern*, una versión personal de la obra Stufen, traducida por Xul Solar.
2- Xul Solar, *Relatos de los mundos superiores*, Ed. P.Nadler de Jenik, Arkurator Ma. Cecilia G. Bendinger
3- Xul Solar, *Grafías Plastiútiles Pensiformas,* Ed. Elena Montero Lacasa de Povarché, Arkurator Ma. Cecilia G. Bendinger
4- *El Mundo Wakio (despierto)*, Xul Solar, sin editar, escrito en neo criollo, traducción Cecilia Bendinger.
5- Xul Solar, *Relatos de los Mundos Superiores*, op. Cit.
6- Jorge Luis Borges, Tlon, Uqbat, Orbis Tertius, 1940

Chantal Maillard

"Mi nombre es la máscara que llevaré por ti en la danza"

Acercamiento a la poesía de una filósofa.

Hoy, la voz de esta poetisa, ensayista y (debido a su última obra) casi-novelista es una de las más profundas, trabajadas y trabajadoras que suenan en España. Nació en Bélgica pero vive en España desde su adolescencia y escribe en castellano. Su obra podría considerarse como un transitar arduo, tropezado y dulce por los muchos hilos de una trama, o de muchas. Tal vez el hilo más largo sea el de la propia observación de la conciencia, el del ‹‹yo›› y de todas sus estrategias para sobrevivir. Entre ellas se encuentra la del arte, que no ocupa un lugar secundario en el análisis. El arte en Maillard es reflexionado desde muchas perspectivas: el arte muerto en los museos, que no duele; la política del arte; lo kitsch y el sentimentalismo en el arte. Por qué el arte y para qué. Pero no comentaré en este artículo su aguda y siempre sincera mirada sobre el arte, antes valdría la pena recorrer un poco los "tejidos" de la obra... o sus agujeros.

El texto como tejido es una metáfora que recorre toda la obra de esta filósofa afincada entre Barcelona y Málaga. Tanto en sus diarios como en su poesía y sus ensayos, el texto, el lenguaje aparece referido o tratado como un tejido donde depositamos los conceptos para luego confundirlos con la realidad, que transcurre viva y escurridiza al margen (un margen por el que disfruta pasearse la poetisa). La obra de Maillard, podría decirse, es un ejercicio de deshacer ese sistema conceptual y estático, partiendo del lenguaje mismo, consciente de que es lo único que tenemos, de que sin éste queda el silencio, acompañando a la nausea de Sartre: "*Mejor no diga nada/ sería inútil/ fue una chispa/ ya ha pasado".* Así le habla la escritora al lector en su poemario Matar a Platón (2004), que fue reconocido con el Premio Planeta. Ella misma en *Escribir*, poema que tiene lugar en el mismo libro, responde: *"escribir/ porque alguien olvidó gritar/ y hay un espacio blanco/ ahora, que lo habita/ (...) escribir porque es la forma más veloz/ que tengo de moverme"*.

Especializada en filosofía y religión oriental, Maillard crea en su obra un puente entre el occidente postmoderno y el universo sonoro y material de la India. Hijo directo de ese universo es el segundo de sus diarios: *Diarios indios (2006).* Los diarios son una serie de textos híbridos que oscilan entre la poesía, el diario y el ensayo: son el rumor de la consciencia transcurriendo. El último de ellos, que es también su última obra publicada, *Bélgica (2011)*, es el cierre de la saga, un cierre circular muros del cementerio de Bruselas, ciudad natal de la autora.

Chantal Maillard es tan hija de la filosofía radicalmente moderna (de Sartre, Beckett y Deleuze) y de la filosofía oriental y budista (Nagarjuna, T´ien T´ai) como de los bosques de su niñez y de su propia experiencia, que no separa de su obra. Así ésta se vuelve más refrescante cuanto más escarpada.

Carola Bendinger.
www.cirolem.wordpress.com

CRAC!
MAGAZINE
CREATIVIDAD | ARTE | CULTURA

PARA SENTIR AL ARTE, HAY QUE APRENDER DE ARTE

UNITE GRATIS

WWW.CRACMAGAZINE.COM.AR